



# खण्डहरोंका वैभव

श्री मुनि कान्तिसागर



भारतीय ज्ञानपीठ का शी

ज्ञानपीठ लोकोदय ग्रन्थमाला सम्पादक और नियामक  
श्री लक्ष्मीचंद जैन, एम० ए०

---

---

---

---

प्रथम संस्करण  
जून १९५३  
मूल्य लागतसे दो रुपया कम ६ रुपया

---

---

प्रकाशक  
अयोध्या प्रसाद गोयलीय  
मंत्री, भारतीय ज्ञानपीठ  
दुर्गाकुण्ड रोड, बनारस

मुद्रक  
जे० के० शर्मा  
लॉ जर्नल प्रेस, इलाहाबाद

प्रसवेगा

विविधवाङ्मयसंस्कृत, नासन-प्रभावक  
प्रातः स्मरणीय, परमपूज्य, पुण्यमूर्ति,  
उपाध्यायपदविभूषित गुरुवर्य  
१००८ मुनि श्री सुखसागरजी  
महाराजके कर कमलोमे  
सादर समर्पित ।

गुरु चरणोपासक  
मुनि कान्तिसागर





## विषय-सूची

### १. जैन-पुरातत्त्व—पृ० १

|                             | पृष्ठ |                            | पृष्ठ |
|-----------------------------|-------|----------------------------|-------|
| वास्तुकला                   | ४     | वादामी                     | ५६    |
| जैन-पुरातत्त्व              | ७     | ध्रमण हिल                  | ५७    |
| प्राचीनता                   | ९     | इलोरा                      | ५८    |
| स्तूप-भूजा                  | १४    | ऐहोद                       | ६१    |
| प्रतिमा                     | २०    | भाभेर                      | ६१    |
| धातु प्रतिमाएँ              | २६    | अकाड-तकाड                  | ६२    |
| काष्ठ-मूर्तियाँ             | ३६    | त्रिगलवाडी                 | ६३    |
| रत्नकी मूर्तियाँ            | ३८    | चादवड                      | ६४    |
| यक्ष-यक्षिणियोंकी मूर्तियाँ | ३९    | मित्तन्नवासल्ल             | ६५    |
| ध्रमण-स्मारक व प्रतिमाएँ    | ४३    | मदिर                       | ६८    |
| श्री स्यूलभद्रजीका स्मारक   | ४४    | मानस्तभ                    | ८१    |
| गृहस्थ-मूर्तियाँ            | ५०    | चित्तीडका कीर्तिस्तभ       | ८३    |
| गुफाएँ                      | ५१    | भावशिरप                    | ८५    |
| जोगीमारा                    | ५४    | लेख                        | ९०    |
| ढकगिरि                      | ५४    | अन्वेपण                    | ९६    |
| चन्द्रगुफा                  | ५५    | पुरातत्त्वान्वेपणका इतिहास | ९८    |

## २. मध्यप्रदेशके जैन पुरातत्त्व—पृ० ११३

|           | पृष्ठ |              | पृष्ठ |
|-----------|-------|--------------|-------|
| रोहणखेड   | १२२   | म्लिन्मनावाद | १३८   |
| कारजा     | १२४   | लखनादीन      | १३९   |
| नाँदगाँव  | १२५   | नागरा        | १३९   |
| आरवी      | १२६   | पद्मपुर      | १४०   |
| भद्रावती  | १२८   | आमगाँव       | १४०   |
| पीतार     | १२९   | कामठा        | १४०   |
| केलभर     | १३०   | बालाघाट      | १४१   |
| सिन्दी    | १३०   | डोंगरगढ      | १४१   |
| जवलपुर    | १३१   | आरग          | १४६   |
| त्रिपुरी  | १३५   | रायपुर       | १५१   |
| बहुरीबन्द | १३७   | श्रीपुर      | १५२   |
| पनागर     | १३८   |              |       |

## ३. महाकोसलका जैन पुरातत्त्व—पृ० १५७

|                    |     |                         |     |
|--------------------|-----|-------------------------|-----|
| स्थापत्य           | १६४ | अर्घ सिंहासन            | १७६ |
| मूर्तिकला          | १६५ | अम्बिका                 | १७७ |
| खड्गासन-जिन-मूर्ति | १६६ | सयध नेमिनाथ             | १७८ |
| तोरणद्वार          | १७१ | नवग्रहयुक्त जिन-प्रतिमा | १८० |
| जैन-तोरण           | १७३ | जिन-मूर्ति              | १८२ |
| ऋषभदेव-स० ६५१      | १७५ |                         |     |

## ४. प्रयाग संग्रहालयकी जैन-मूर्तियाँ—पृ० १८५

|                 |     |                       |     |
|-----------------|-----|-----------------------|-----|
| जैन मूर्तिकलाका |     | भवन—स्थित मूर्तियोंका |     |
| कमिक विकास      | १९० | परिचय                 | १९८ |

|                  | पृष्ठ |                     | पृष्ठ |
|------------------|-------|---------------------|-------|
| बाहरकी प्रतिमाएँ | २०४   | एलोराकी अम्बिका     | २२६   |
| अम्बिका          | २१८   | अतिरिक्त सामग्री    | २२७   |
| राजगृहकी अम्बिका | २२५   | अवशेष—उपलब्धि स्थान | २२८   |

### ५. विन्ध्यभूमिकी जैन-मूर्तियाँ—पृ० २३३

|                      |     |                  |     |
|----------------------|-----|------------------|-----|
| जैन-पुरातत्त्व       | २३६ | रामवन            | २५६ |
| यक्षिणीका व्यापक रूप | २४० | जनो              | २५८ |
| शैव प्रभाव           | २४१ | एक विशेष प्रतिमा | २६१ |
| तोरण द्वार           | २४१ | कुमार मठ         | २६३ |
| मानस्तम्भ            | २४२ | उच्चकल्प         | २६४ |
| रीवाँकी जैन अवशेष    | २४२ | मैहर             | २६५ |

### ६. मध्यप्रदेशका बौद्ध पुरातत्त्व—पृ० २७१

|                        |     |                            |     |
|------------------------|-----|----------------------------|-----|
| नागार्जुन              | २७१ | निर्माणकाल                 | २६१ |
| वाकाटक                 | २७६ | नारादेवी                   | २६३ |
| सोमवर्गी शैव कब हूए ?  | २८२ | तुस्तुरिया                 | २६८ |
| श्रीपुर                | २८६ | त्रिपुरीकी बौद्ध-मूर्तियाँ | ३०० |
| धातु-प्रतिमाएँ         | २८८ | अवशेषितेश्वर               | ३०१ |
| मूर्तियोंकी प्राप्ति व |     | बुद्धदेव                   | ३०३ |

### ७. मध्यप्रदेशका हिन्दू-पुरातत्त्व—पृ० ३११

|              |     |          |     |
|--------------|-----|----------|-----|
| रोहणखेड      | ३१६ | केलभर    | ३१७ |
| वालापुर      | ३१६ | भद्रावती | ३१८ |
| कौण्डिन्यपुर | ३१७ | त्रिपुरी | ३१६ |

|          | पृष्ठ |                   | पृष्ठ |
|----------|-------|-------------------|-------|
| गढा      | ३२१   | छत्तीसगढ          | ३४५   |
| वाजनामठ  | ३२२   | डोगरगढकी बिलाई    | ३४७   |
| भेडाघाट  | ३२३   | रायपुर            | ३५०   |
| पनागर    | ३२६   | आरण               | ३५२   |
| कटनी     | ३२८   | श्रीपुर           | ३५३   |
| कारीतलाई | ३२८   | राजीम             | ३५७   |
| बिलहरी   | ३२९   | वनजारोके चोतरे    | ३५८   |
| कामठा    | ३४३   | सती व शक्ति चोतरे | ३६०   |

## ८. महाकोसलकी कतिपय हिन्दू-मूर्तियाँ—पृ० ३६३

|                         |     |                |     |
|-------------------------|-----|----------------|-----|
| मूर्तिकला               | ३६६ | नारी-मूर्तियाँ | ३७६ |
| हिन्दू-धर्मकी मूर्तियाँ | ३६८ | सरस्वती        | ३८० |
| दशावतारी विष्णु         | ३६९ | गजलक्ष्मी      | ३८० |
| उमा-महादेव              | ३७५ | गगा            | ३८१ |
| गणेश                    | ३७७ | कल्याणदेवी     | ३८२ |
| कुबेर                   | ३७८ | परिचारिकाएँ    | ३८३ |
| नवगृह                   | ३७८ | लोकजीवन        | ३८४ |
| सूर्य                   | ३७९ |                |     |

## ९. महाकोसलकी कलाकृतियाँ (चार पगडियाँ)—पृ० ३८६

पगडियोका मूलस्रोत ३८३

## १०. श्रमण संस्कृति और सौन्दर्य—पृ० ३९७

## वैभवकी भांकी

टूटे-फूटे सडहर भी सम्पदा और वैभव हैं, इस बातको हमने जितनी बार सुना है, उतनी बार समझा नहीं। समझा इसलिए नहीं कि बिना समझे काम चल रहा है। देशके सामने और कितने ही बड़े काम हैं। व्यक्तिके सामने और कितनी ही जिम्मेदारियाँ हैं। पञ्चवर्षीय योजनाओके द्वारा हम नये निर्माणका स्वप्न देख रहे हैं—बड़े निर्माण जो हमारे देशके ३५ करोड़ आदमियोंको खाना देगा, कपड़ा देगा, नये मकान देगा। जीवनका स्तर ऊँचा होगा। लोगोंको सुख-भुविषा मिलेगी। राष्ट्रके पास सम्पत्ति होगी। हमारी राष्ट्रिय शक्तिका विस्तार होगा और निश्चय रूपसे हमारी शक्ति मानेगे—अफ्रीका, ब्रिटेन, रूस, चीन। वैभवकी इस परिभाषा और इस रूपके सामने सडहरोकी बात मोचना, या न मोचने पर आश्चर्य करना ही आश्चर्य है।

लेकिन, श्री मुनि कान्तिसागरजी जैसे धूर्त और गम्भीर द्रष्टा भी हमारे बीचमें हैं जो 'वैभव' के हमारे गरिमावान् रूपको दिखानेके लिए हमें सडहरोके बीच ले जानेपर कटिबद्ध हैं। सडहरोका वैभव हमारा सांस्कृतिक वैभव है। यह हमारा ऐसा उत्तराधिकार है, जिसका मूल्य मोने-चादीने नहीं आका जा सकता। यह मूल्य जीवनके आर्थिक स्तरका मूल्य नहीं है, यह है जीवनके आदर्शोंका मूल्य। निमन्देह, हमारी पञ्चवर्षीय योजनाय अपनी जगह आवश्यक है, किन्तु इन योजनाओको बनानेवाले व्यक्तियोंने ही राज्यचिह्नके लिए धर्मचक्रकी और राज्य-प्रेरणाके लिए 'सत्यमेव जयते' की प्रतिष्ठा की है। जो धर्मचक्र राज्यकी पतावापन अंकित है और जो शब्दावलि राज्यकी मोहकको आर्द्रत करती है, वह यदि 'वैभव'का मूर्त रूप नहीं तो और क्या हो सकता है?

जेद डर्मी बातका है कि जहाँ अर्थ और आर्थिक योजनाये हमारे राष्ट्रके जीवनको रात-दिन उलझाये रहती है, वहाँ धर्मचक्र और 'सत्यमेव जयते' केवल देखनेकी चीज रह गये हैं। उनका अर्थ हमारे मनको वर्षोंमें एक बार भी नहीं छूता।

यह धर्मचक्र और यह राज्य-मन्त्र हमें जिन खडहरोसे प्राप्त हुए हैं, उन-जैमें खडहरोके वैभवकी क्या ही श्री मुनि कान्तिसागरजी सुनाने चले हैं। वे श्वेताम्बर माधु हैं। पंदल हीं चलते हैं। मयमकी साधना जीवनका लक्ष्य है। उपदेग देना जीवनका कर्तव्य है। हमारे बहुतसे साधुओंकी भाति वह भी उपदेग देते रहते और आत्मकल्याणके लिए ज्ञानकी साधना करते रहते, पर यह उनकी सूझ है कि उन्होंने अपनी साधनाका क्षेत्र आधुनिक मजे-मजाये मदिराकी अपेक्षा खडहरोको अधिक बनाया। पुरातत्वके विद्यार्थीमें जो लगन, कला-मर्मज्ञता, ऐतिहासिक ज्ञानकी पृष्ठभूमि और वैज्ञानिक दृष्टि होनी चाहिए, वह भी सब श्री मुनि कान्तिसागरजीमें है। 'खडहरोका वैभव' इस बातका प्रमाण है। सबसे बड़ी बात यह कि वैज्ञानिककी दृष्टिके साथ उनमें कवि और कलाकारका हृदय है जो उन्हें खडहरोकी मौदर्य-मृष्टिमें इतना तल्लीन कर देता है कि वह घटो खोये-खोये-से रहते हैं। वे लिखते हैं

"मैं स्वयं किसी प्राचीन खडहरमें जाता हूँ तो मुझे वहाँके एक-एक कणमें आनंदरसकी धारा बहती दीवती है और उस समय मेरी विचार-धाराका वेग इतना बढ जाता है कि उसे लिपि द्वारा नहीं बाँधा जा सकता। गठित प्रतिमाका अग घटो तक दृष्टिको हटने नहीं देता"

"मनुष्य पत्थरकी दुनिया भी अजीब है, जहाँ कलाकार वाणी-विहीन जीवन-यापन करनेवालोंके साथ एकाकार हो जाता है"

'मेरा विश्वास रहा है कि कलाकार खडहरमें प्रवेश करता है, तब वहाँका एक एक पत्थर उममें बाने करनेको मानो लालायित रहता है, ऐसा आभास होता है। कलाकार अवशेषोंको सहानुभूतिपूर्वक अंतरमनसे

देवता है, पर्यवेक्षण कग्ना है, उनमें एकाकार होनेकी चेष्टा कग्ना है, तभी तो वह टूटे-फटे पत्थरके टुकड़ोंमें बिम्बरे हुए मस्कृति और मन्थनाके बीजाँकोंको एकत्र कर उनका नवीन सामयिक स्फूर्तिदायक सम्करण तैयार करता है।”

‘खडहरोके वैभव’में लेखककी अनेक वर्षोंकी कठिन पुरातत्व-साधना १० लेखोंके रूपमें प्रतिफलित हुई है। इसमें ३ लेख मध्यप्रदेशके जैन, बौद्ध और हिंदू पुरातत्त्वमें सम्बन्धित हैं और ३ लेख महाकौमलके पुरातत्त्व-में। २ लेखोंमें प्रयाग-मगधालय तथा विध्यभूमिकी जैनमूर्तियोंका दिग्दर्शन है। दोष २ निम्न हैं—जैन-पुरातत्त्व तथा श्रमण मस्कृति और मीदर्य। ये इनमें सुंदर और उपादेय हैं कि पुरातत्त्वका कलापक्ष एवं दर्शन पक्ष ऐतिहासिक पृष्ठभूमिके साथ बुद्धिगम्य हो जाता है।

‘खडहरोका वैभव’ पढ़कर भारतीय पुरातत्त्वकी गरिमा तथा मीदर्य-की छापके उपरान्त जो दो भावनायें प्रबल रूपमें जागृत होती हैं वे हैं

१ भारतीय पुरातत्त्वकी विविधतामयी विकासशृंखला और

२ इस पुरातत्त्वके प्रति देशकी हृदयहीन उपेक्षा।

इन दोनों बातोंको मार रूपमें समझ लेना आवश्यक है क्योंकि पुरातत्त्वके यहीं दो पहलू हैं जो हमारे जीवनको छूने हैं और जिनके विषयमें हमारा दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाना चाहिए।

जैन, बौद्ध, हिंदू-मंदिरोंमें आज स्थापत्य, मूर्तितक्षण और पूजा-विधान आदिकी एक परिपाटी बन गई है, जिसे बहुत-सी जगह और बदकर, ‘शास्त्रों’के आधारपर व्यवहारमें लाया जा रहा है। हममें-से बहुतोंको इस विधानमें परिवर्तन करनेकी न कलात्मक क्षमता है न बौद्धिक सूक्ष्म। फिर भी यदि आज कोई मंदिरकी बनावटके सम्बन्धमें, मूर्तिके परिकरकी कल्पनामें या पूजाके विधानमें परिवर्तनकी बात सोचे अथवा अपनी मान्यता-को नया रूप दे तो वह ‘अवामिक’ तक कहा जा सकता है। आग्रह बड़े दृढ़ है। हमारी कट्टरतामें हेरफेरकी गुंजाइश नहीं। हम पूजा खड़े होकर



करे या बैठकर, फूल चढ़ाये या अक्षत, पूजाके द्रव्योंका क्रम इस रूपमें हो या उस रूपमें आदि साधारण प्रश्नोंमें भी विधि और विधानकी मौजूदा परिपाटी अपरिवर्तनशील है। हम बहुत कम यह सोचते हैं कि पूजाकी विधि की तो बात ही क्या, हमारे मंदिरोंकी बनावट और मूर्तियोंकी गठनमें परिवर्तन होता रहा है। फिर भी उनकी पूज्यता कम नहीं हुई। उदाहरणके लिए 'खडहरोका वैभव'में हमें निम्नलिखित तथ्य मिलते हैं जो स्थापत्य और मूर्तिकलाकी विविधता या विकासकी ओर मकेत करते हैं —

१ मूर्तिशिल्प—दक्षिणका मूर्तिशिल्प उत्तरसे भिन्न है। एक युगकी कला दूसरे युगकी कलासे भिन्न है। कहीं-कहीं प्राचीनता भी मूर्तियोंके आकारमें परिलक्षित होती है।

२ प्रभामंडल—मूर्तियोंके पीछे जो प्रभामंडल या भामंडल बनाया जाता है, उसका क्रमिक विकास हुआ है। गुप्तकालीन प्रभामंडल सादा था, गुप्तकालीन अलकृन् और गुप्तोत्तरकालीन प्रभामंडल तो अलंकार उपकरणोंमें इतना अधिक भर दिया गया था कि मूल मूर्ति गीण हो गई और प्रभामंडलकी सज्जा मुरय।

३ परिकर—मूर्तियोंके चारों ओर शिलापट्टपर जो अन्य मूर्तियाँ या अलंकरण रखे गये वह २-३ अताब्दियोंके बाद बदलने लगे। कालान्तरमें इन परिकरोंमें प्रातिहार्यके साथ-साथ श्रावकोंकी मूर्तियाँ भी शामिल होने लगीं।

४ लक्षण—भिन्न-भिन्न तीर्थोंकी मूर्तियोंकी पहचान भिन्न-भिन्न लक्षणोंसे है, पर लक्षणका भेद वादकी चीज है। अनेक प्राचीन मूर्तियोंमें यह भेद नहीं है।

५ कई प्राचीन जैन-मूर्तियोंमें सिरपरसे खुले बाल कंधोंपर लटकते दिखाये गये हैं। यह मूर्तियाँ जैनधर्मके आदि तीर्थंकर ऋषभनाथकी हैं और कहीं-कहीं यह चतुर्मुष्टीके शलोचका रूपक है।

- ६ अम्बिकाका प्रचलित रूप यह है कि वह आमके वृक्षके निचले भागमें सिंहासनपर बैठी है, साथमें दो बालक हैं। पर इस रूपमें कहीं-कहीं भिन्नता भी मिलती है। इससे भी बड़ी बात यह कि यद्यपि अम्बिका भगवान् नेमिनाथकी अविष्ठातृ देवी है फिर भी कहीं-कहीं यह ऋषभनाथकी मूर्तिके साथ सम्मिलित है।
- ७ मुनियों और गृहस्थोंकी भी मूर्तियाँ बनाई गई हैं, यद्यपि गृहस्थोंकी मूर्तियाँ उपास्यके रूपमें न होकर उपासकके रूपमें हैं।
- ८ मुगलकालीन मंदिरोंके अग्रभागमें कहीं-कहीं मीनार भी पाया जाता है, जो मानस्तम्भकी शैलीसे भिन्न है। इसी प्रकार आरवी (मध्य-प्रदेश)में एक मंदिर है, जिसमें जैनमूर्तिके साथ तक्षिया बना हुआ है। ऐसी मूर्ति और कहीं नहीं है। रायपुर (मध्यप्रदेश)में एक ऐसा जैनमंदिर है जिसके शिखरपर भोगासन अंकित है। भंडावाट (मध्यप्रदेश)में गणेशकी एक ऐसी मूर्ति है जो स्त्रीके रूपमें है, आदि आदि।

भारतीय स्थापत्य और मूर्तिकलाके क्रमिक विकास अथवा तत्सर्वथा तथ्योका ज्ञान न होनेमें जहाँ जनसाधारणके पूर्वाग्रह डाले नहीं पड़ते, वहाँ बौद्धिक तटस्थता रखनेवाले विद्वान् भी निष्कर्षोंमें भूल कर बैठते हैं। इस पुस्तकमें इस प्रकारकी कई भूलोंका निराकरण किया गया है। उदाहरणके लिए, पुरातत्व अनुसन्धानके प्रारम्भिक दिनोंमें मर एलंक्जेडर कनिंघम (जिनके श्रम और साधनाके लिए भारत चिरकृणी रहेगा)ने बहुत-से जन-स्तूपोंको बौद्ध-स्तूप घोषित किया, क्योंकि उनकी धारणा थी कि जैन-शिल्पकलामें स्तूपोंका चलन नहीं है। लगभग १० वर्ष बाद सन् १८९७में जब बृहत्तरने मयुराके जन-स्तूपोंके मन्थनमें लेख लिखा और अपनी मान्यतायें प्रगट की, तब विद्वानोंका विचार बदला। फिर भी कनिंघम अपनी २४ जिल्दोंमें जहां वही जैन-स्तूपोंको बौद्ध स्तूप लिख गये, अनेक विद्वान् आज भी उनकी आधाररुद्ध उद्धरण करते रहते हैं। पुरातत्वके

एक दूसरे विद्वान् कर्गुसनने घोषित किया था कि जनोंने गुफायें नहीं बनाई—इस बातका भी कठिनतामें निराकरण हुआ। आज अनेक जैन गुफायें, जैसे उदयगिरि—सडगिरि (उडीसा), उदयगिरि (भेलसा, मध्य भारत) जोर्गामारा (मध्यप्रदेश—मरगुजा) ढकगिरि (सीराष्ट्र—शत्रुजयके पास) इलोरा (हैदराबाद) एहोल (वादामी ताल्लुना) चाँदवड (नासिक) सित्तन्नवासल (पडुक्कोटा) आदिकी प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी है। अनेक वर्तमान लेखकोंको जैन-मूर्तियोंके लक्षण, चिह्न और पत्तिकोंका यथार्थ ज्ञान न होनेके कारण भ्रामक मान्यताओंके उल्लेखका दोषी होना पड़ता है। लाहौरमें प्रकाशित, श्री भट्टाचार्य लिखित जैन आडकोंनांप्राप्तिमें ऋषभनाथका चित्र दो बार छपा है और वेलका चिह्न होते हुए भी मूर्तिको महावीरकी मूर्ति लिखा है। प्रयाग संग्रहालयके विवरणोंमें पार्श्वके यक्ष-को गणपति मानकर लिखा है कि जैनियोंमें गणेशकी पूजा होती है। त्रिपुरीमें (मध्यप्रदेश) एक मूर्तिके परिकरमें दो युगल मूर्तियोंको देखकर एक विद्वानने लिखा है कि यह अशोककी मन्तान मधमिना और महेन्द्रकी मूर्तियाँ हैं, जब कि मूल मूर्ति नेमिनाथकी है, जैसा कि शिख चिह्नमें लक्षित है। वास्तवमें परिकरकी मूर्तियाँ अम्बिका और गोमेध यक्षकी हैं।

दूसरी बात जिसकी और मैंने प्रस्तावनाके प्रारम्भमें सकेत किया है, वह है हमारे पुरातत्वों और कलाकृतियोंकी हृदयहीन उपेक्षा। 'खण्डहरो-के वैभव'में लेखकने विशेषकर मध्यप्रदेशके पुरातत्वोंका ही वर्णन किया है, जिन्हें उसने अपने पैदल भ्रमणमें स्वयं देखा है। किंतु इतने सीमित प्रदेशकी यात्रामें प्रायः पग-पगपर उसने इस 'वैभव'की जो दुर्गति देखी, उसे पढ़कर हृदय विकल हो उठता है। देखिये कितने भयानक है यह चित्र —

१ यह पौनार है, (पवनार=खरपुर-वर्धाके पास) महाराज प्रवरसेन-का बसाया हुआ जो किसी समय मध्यप्रदेशकी राजधानी

रहा होगा। पुराने इतिहासको छोंडिये। यह पीनार है जहाँ आचार्य विनोबा भावेने महात्मा गांधीके आदेशानुसार पहली बार व्यक्तिगत मत्स्याग्रहको क्रियात्मक रूप दिया था। इस पीनारमें लेखकने १९८३में १४वीं शताब्दीका एक शिलालेख पढ़ा था जो विशेष ऐतिहासिक महत्वका था और जो इतिहासकी किसी गुर्वीको मुलभूतनेमें सहायक हो सकता था। उस समय जिस व्यक्तिके पास वह लेख था, उसने किसी तरह भी वह नहीं दिया। १९५१में लेखक जब पुनः गये तो मालूम हुआ वह लेख किसी मकानकी दीवारमें पत्थरकी जगह लग गया है। इतिहासके अक्षर लोप हो गये।

- ८ यह कैलभर है, पीनारसे १० मील दूर। यहाँ कई स्तम्भ हैं। और यह एक खड्गिन्मा स्तम्भ है जिसपर अखण्डित समवधारण चित्रित है—इतना सुन्दर और भव्य कि लेखकने आजतक ऐसा समवधारण स्तम्भ देखा नहीं देखा। इस स्तम्भपर जिस किमानका दावा है, वह रोज़ ढेरके ढेर कडे डमर मुगाना है। यहाँ इतिहासकी लिपिपर गोबरकी कलाका लेप हो रहा है। क्षितिजपर लोप लग रहा है।

- ९ यह नागरा है, भंडारा जिलेमें। १९४२में लेखक वहाँ गए तो एक मूर्तिपर १५ पत्तियोंका लेख मिला, जिसके ऐतिहासिक महत्वसे प्रभावित होकर उन्होंने इसे नकल कर लिया। मूर्तिकी व्यवस्था ठीक न हो सकी, क्योंकि वह मूर्ति किमानके लिए बड़े कामकी थी। वह उसपर औजार तेज करते थे। सन् १९५१की यात्रामें पाया कि वह मूर्ति किसी महतकी समाधिमें खण्ड-खण्ड होकर

काम आ गई। इतिहासकी आत्मा सम्बोली धारणर  
समाधिमें विलीन हो गई। अब केवल इतिहासका  
भूत मुनिजीके कागजमें चिपटा बैठा है।

४ यह पद्मपुर है, गोदिया तहसीलमें—महाकवि भवभूतिकी जन्म-  
भूमि। यहाँ खेत-खेतमें जैन-मूर्तियाँ मिलती हैं।  
इतिहास खेतोंमें बो दिया गया है। धर्मकी फसल  
लहलहा रही है।

५ यह डोगरागढ़ है—सचमुच दुर्गमगढ़। यहाँ की मूर्तियाँ उपकरणोंके  
लालित्यके कारण बड़ी सुंदर और अद्वितीय हैं।  
सत्तापकी बात हों सकती थी कि यहाँ इन मूर्तियोंकी  
पूजा होती है। पर लज्जाकी बात है कि अहिंसाके  
अवतार, जैन-तीर्थंकरकी मूर्तिके आगे पूजाके दिनोमें  
आज भी वकरीका बच्चा जीवित गाड़ा जाता है। यहाँ  
इतिहास पुजता है।

६ यह जसो है, विन्ध्यप्रदेशकी प्रसिद्ध पुरातत्वभूमि। इसकी मुख्यता  
यह है कि इसे 'जैन-मूर्तिका नगर' कहा जाता है। बड़े  
कामकी हैं ये मूर्तियाँ। इन मूर्तियोंकी बड़ी सुन्दर  
सीढ़ियाँ बनती हैं। और वह देगिण, तालाबपर हर  
धोर्वाका हर पाट चिकना-चिकना, मजबूत-मजबूत  
इन्ही मूर्तियोंका बना है। और, मुनिएँ मुनिजीकी बात।  
कहते हैं—“किमानोंके गीचालयसे एक दर्जन मूर्तियाँ  
मेने उठवाईं।” जसोंकी बात मैं कह रहा हूँ। इसी  
जसोमें एक तालाब है। इसी जसोमें एक राजा साहब  
थे, उन राजा साहबका एक हाथी था। एक दिन  
वह बेचारा हाथी मर गया। दूर कहाँ ले जाते, तालाबके  
किनारे गाड़ दिया। जहाँ गाड़ा वहाँ एक गड़ा रह

गया। बेचारे राजा साहब क्या करते ? उन्होंने हुक्म दिया—‘कोई हर्ज नहीं यह बेकार मूर्तियाँ जो पड़ी हुई हैं, सब लाकर इस गढ़े में भर दो। मूर्तियाँ गढ़े में भर दी गईं। जसोमे इतिहासकी उपयोगिता है, यहाँ इतिहासको जस मिलता है !

७ यह बहुरीवद है—जबलपुरसे ४२ मील उत्तरकी ओर। यहाँ ‘खनुवादेव’का निवास है। खनुवादेवकी मूर्ति ग्याम पापाणकी है। खूब, १३ फुट ऊँची। भव्य ! नि सदेह भव्य ।। यहाँके हिंदू ‘खनुवादेव’को इसलिए पूजते हैं कि वह कावू में रहे और डरके मारे सुविधायें देते रहे। ‘खनुवादेव’ सुविधायें देते हैं, क्योंकि वह डरते हैं। वह डरते हैं क्योंकि वह हर आते-जातेके हाथ जूतोंसे ‘पूजते’ हैं। भगवान् शान्तिनाथकी इस मूर्तिके पार-खियोने पुरातत्व विभागसे लिखापट्टी की, ‘आदोलन’ भी किया, पर खनुवादेवकी यह पूजा बंद न हो सकी। पूजाके मामलेमें सरकार सस्तक्षेप नहीं करती ! हमारा राज्य स्वतंत्र है, हमारा राज्य ‘सैक्यूलर’ है, हम इतिहासकी रक्षा करते हैं !

लीजिए, एक और सुन लीजिए। प्रत्यक्ष लेखकके ही शब्दोंमें, रोहणखेड़ (मध्यप्रदेश)की घटना —

“मेरे सम्मुख ही एक सन्यासीने जो वहाँके बालाजीके मंदिरमें रहते थे और मुझे पुरातन अवशेष बताने चले थे, लट्ठसे दक्षिणकी खड्गासन जैन-प्रतिमाके मस्तकको धड़से अलग कर प्रसन्न हुए।” जी हाँ, आपने ठीक पढ़ा है—“धड़से अलगकर प्रसन्न हुए।”

यह रोहणखेड़ है। यहाँ सन्यासी प्रसन्न होता है, और इतिहास फूट फूटकर विलखता है ! इस प्रसंगका और आगे बढ़ाना ठीक नहीं।

इतना हमें यह समझनेके लिए पर्याप्त होना चाहिए कि जिस इतिहासकी मृष्टि करके हमारे देगने अपना ही नहीं मानव जातिका मस्तक ऊँचा किया था, उसे हम पैरो तले रौंदकर नष्ट कर रहे हैं। हम कहते हैं अनाथाने, म्लेच्छोंने, मुसलमानोंने भारतीय मूर्तिकलाकी उच्चतम अभिव्यक्तियोंको नष्ट कर डाला। अब जब हम यह बात कहें तो हमें पीनारसा, कैलभरका, नागगाका, पद्मपुरका, डोंगरगढका भी ध्यान जाना चाहिए। हमें जसाँके विगत महाराज और रोहणखेडके मन्थामीको भी इसी सूचीमें याद कर लेना चाहिए। अपनी-अपनी शक्ति भर हम इन सृजकृतियोंको इन अज्ञानियों और असहिष्णुओंके हाथमें वचाये, इस तरह जैसे हम सम्पत्तिकी रक्षा करते हैं।

‘खड्गहरोका वैभव’ प्रकाशित करके भारतीय ज्ञानपीठ पाठकोंका ध्यान भारतीय पुगतत्वकी गम्मा और मुरझाकी आवन्व्यकताकी ओर आकर्षित करना चाहता है। पुस्तकका विषय गम्भीर है, भाषा भी तदनुकूल गम्भीर मालूम देगी। पर, जो पढ़ने और समझनेकी चीज है उसे मन लगाकर पढ़ना ही चाहिए। राष्ट्रोंका निर्माण ज्ञानके प्रति इतना श्रम तो चाहता ही है।

पुरातत्वके विषयमें प्रत्येक लेखक सावधानीमें लिखनेका प्रयत्न करता है, पर विस्मृत अतीतको अधिकारसे निकालकर पढ़नेमें अनुमानके घुंघुले प्रकाशमें काम चलाना पड़ता है। सतत अनुसन्धान ही निश्चयात्मक ज्ञान-ज्योति देता है। अनुसन्धान सम्बन्धी ऐसी पुस्तकोंको पाठकोंमें आदर मिले तो पुरातत्वके विद्वान् अपने श्रमके लिए अधिकाधिक प्रेरित हों। ‘ज्ञानपीठ’ अपनी सेवाकी अजलि चढ़ा रहा है।

लक्ष्मीचन्द्र जैन,

(सम्पादक)

लोकोदय ग्रन्थमाला

## खण्डहर-दर्शन

भारतवर्षा का सांस्कृतिक वैभव खण्डहरो में बिग्वरा पड़ा है। खण्डहर मानवता के भव्य प्रतीक है। भारतीय जीवन, सम्यता, और सस्कृतिके गौरवमय तत्व पाषाणों की एक-एक रेखा में विद्यमान हैं। वहाँ की प्रत्येक टूटि मीन्दर्य का सफ़र प्रतिनिधित्व करती है। जनजीवन का उच्चतम रूप और प्रकृतिका भव्य अनुकरण कलाकारों ने सस्कृतिके पुनीत प्रकाश में, उसके द्वारा जिन उत्तम रीति ने किया है, वही हमारी मौलिक सम्पत्ति है।

खण्डहरो के मीन्दर्य सम्पन्न अवशेष हस्तश्री के तारों को भ्रष्ट कर देते हैं। हृदय में स्पन्द उत्पन्न कर देते हैं। प्रकृतिका मुकुमार गोद में पले कलात्मक प्रतीकों के दर्शन से अनिवर्चनीय आनन्द प्राप्त होता है। रसपूर्ण आकृतियाँ “रसोऽमात्मा” की जमर उक्ति पर मुहर लगा देती हैं। आन्तरिक वृत्तियाँ जागृत हो जाती हैं और मानव कुछ क्षणों के लिए अन्तर्मुख हो, आत्म दर्शन करने लगता है। आत्मीय विभूतियों के प्रति सम्मान से सस्तक झुक जाता है। जीवन में अदम्य उत्साह छा जाता है। कलात्मक कृति रूपी लता में परिवेष्टित खण्डहर, कलाकारों को या दृष्टि सम्पन्न मनुष्यों को नन्दन बन-ना लगता है। वहाँ के कण-कण में सस्कृति और साधना के मीन स्वर गुजरित होते हैं। एक-एक ईंट व पाषाण अतीत का मीन संदेश सुनाते हैं। वहाँ की मृत्तिका का ससर्ग होते ही मानस पटल पर उच्चकोटि के भाव त्वरित गति में वहने लगते हैं। कलाकार अपने आपको खो बैठता है। उसकी दृष्टि शिल्प गौरव में स्थित हो जाती है, जैसे अर्थ गौरव के साहित्यिक की। तन्मयता, वाणीविहीन भाषा का काम करती है। जीवन का सत्य प्राप्त करने के लिए एकाग्रता वाञ्छनीय है। कलाकार का दृष्टिकोण जितना निर्मल, व्यापक, शुद्ध और वलिष्ठ होगा और जितनी रस-ग्रहण शक्ति



तीव्रतर होगी, उतनी ही निकटताका वह पापाणोसे सम्बन्ध स्थापित कर सकता है व विगत गौरवका रस वही चूता है। देह-भाणत्व ही देहीके रहस्यको प्राप्त कर सकता है। वहाँ चक्षुदर्शन महत्व नहीं रखता पर अन्तरदर्शनकी प्रधानता रहती है। “ज्योति पश्यति रूपाणि” का मन्त्र-साक्षात्कार खण्डहरोमे होता है। वहाँ अन्तरमन तृप्ति होकर नवीन भावनाओंको जन्म देता है। तभी तो वैभवकी भाँकी होती है। वहाँका वैभव प्रेरक होता है।

प्रसंगत एक बातकी स्पष्टता आवश्यक है। वह यह कि खण्डहरोका यथार्थ आनन्द और वास्तविक रहस्य प्राप्त करना है, व कलात्मताके मौलिक भावोंको समझना है तो आप जब कभी किसी कलात्मक खण्डहरमें जाये तो एकाकी ही जाये। क्योंकि सामूहिक निरीक्षणसे खण्डहरोका ऐतिहासिक व कालिक महत्व तो समझा जा सकता है, पर उसकी आत्माका ज्ञान नहीं होता, न सौन्दर्यका समुचित बोध ही होता है। खण्डहरोकी अनुभूति वाणीकी अपेक्षा नहीं रखती, वह हृदयस्थ भावोंकी ब्रह्माण्ड व्यापिनी कविता है जो चिरमौनमें ही अपना और सम्पूर्ण लोक-जीवनका सच्चा परिचय देती है। खण्डहर सस्कृति, प्रकृति और कलाका त्रिवेणी सगम है, जहाँ सत्य शिव सुन्दरम्का साक्षात्कार होता है। वह साक्षात्कार मस्तिष्कसे नहीं पर हृदयसे होता है। मस्तिष्क तथ्यतक सीमित रहता है जब हृदय सत्यको खोजता है। अनुभूतिका व्यक्तिकरण ही यदि कविता है तो मैं कहूँगा कि साहित्यिक भाषामें खण्डहर महाकाव्य है।

अपने विहारमें—पाद भ्रमणमें जहाँ मुझे खण्डहर मिल जाते हैं—चाहे वे किसी भी सास्कृतिक परम्परासे सम्बन्धित क्यों न हो—वहाँ मेरी प्रसन्नताका वेग गतिशील हो जाता है। मेरा लेखनकार्य व चिन्तन वहीपर होता है। मुझे वहाँ प्रेरणा मिलती है। मानसिक गान्तिका अनुभव होता है। आध्यात्मिक भाव जागृत होते हैं। वहाँपर बिखरे हुए जीर्णशीर्ण वृद्धि-अखण्डित्व कलात्मक प्रतीकोंकी भावपूर्ण व सुकुमार रेखाओंमें मुझे तो आत्मलक्ष्मी

संस्कृतिके महान् साधकोका चिन्तन परिलक्षित होता है । सर्वांगीण विकसित जीवन तत्त्व और साधनाका सत्य, अपेक्षाकृत पुरातन होते हुए भी चिरनवीन तत्वोका उत्तम संस्करण जात होता है । उनके निरपेक्ष सौन्दर्य व शैल्पिक ओजसे मैं अनुप्राणित होता हूँ ।

## धर्म और कला

भारतीय कलाके उज्ज्वल अतीतमें अवगत होता हूँ कि उसने धर्मके विकासमें महान् योग दिया है या यो कहना चाहिए कि सापेक्षत धर्माश्रित कलाका विकास अधिक हुआ है । पुरातन मन्दिर, प्रतिमा आदि उपर्युक्त पक्षियोंके समर्थनके लिए पर्याप्त हैं । कलाने आध्यात्मिक वृत्ति जागरणमें मानवताकी जो सहायता की है, वह अनुकरणीय है । भाव जागरणके लिए रूप शिल्पकी मानव जीवनमें तब तक आवश्यकता है, जब तक वह अप्रसन्न दशाको प्राप्त नहीं हो जाता । वह रूप शिल्प आत्मोत्थानमें सहायक भावोंका प्रतिबिम्ब होना चाहिए, जिसमें अन्तर्वाणीके उन्नत आदर्शकी पूर्ति हो सके । इसलिए कहा गया है—

दि स्तुटियो आव दि आर्टिस्ट आव दुडे ।

उड्डी टेम्पल आव ह्यूमनिटी दुमारो ॥

उपर्युक्त पक्षियोंमें कलाकी सोद्देश्यता स्पष्ट है । उद्देश्य है मानव-को अच्छे अर्थोंमें मानव बनाना । धर्मका भी कर्तव्य यही है कि मानवीय गुणके विकास द्वारा आत्माको निरावृत बनाना । गुण विकास और साधनामें साधक तत्वोका पुष्टिकरण कलाके द्वारा होता है । सम्पूर्ण भारतमें धर्म-मूलक जितनी भी उत्कृष्ट कलाकृतियाँ खण्डहरोंमें उपलब्ध की जा सकती हैं और कितनी ही आज भी अपेक्षाके कारण दैनन्दिन नष्ट हो रही हैं । उन सबका सीधा सम्बन्ध धर्म या लोकोत्तर जगत्से होते हुए भी, उनका लौकिक महत्व किमीभी दृष्टिसे अल्प नहीं । आत्मस्थ सौन्दर्यको उद्बुद्ध करनेमें निमित्त होनेके कारण तथाकथित कृतियाँ या पार्थिव आवश्यकताओंमें

जन्म लेनेवाली कला भौतिक होते हुए भी आध्यात्मिक कोटिमें ही आती है, किन्तु उनसे हमारे पूर्व कालीन लोकजीवन एवं नृतत्त्व शास्त्रपर जो प्रभाव पड़ा है वह अध्ययनकी मूल्यवान् सामग्री है। तात्पर्य कलामें जीवनके उभयपक्षोंका अनुपम विकास स्पष्ट है।

## दृष्टिकोण

किसी भी वस्तु विशेषको देखने-परखनेका प्रत्येक व्यक्तिका अपना दृष्टिकोण होता है। वस्तुका महत्व भी दृष्टिपरक होता है। सौन्दर्य-दृष्टि-हीन हृदय अत्युच्च कलाकृतिपर आकृष्ट नहीं होता। पर सौन्दर्य-दृष्टि-सम्पन्न कलाकार टूटी-फूटी कलाकृति या खण्डहर पर न केवल मुग्ध ही हो जाता है, अपितु उसकी गहन गवेषणामें अपना समस्त जीवन समर्पित कर देता है। जिस प्रकार दार्शनिक परिभाषामें नित्यानित्य पदार्थ विज्ञानकी सुदृढ़ परम्परा विकसित हुई है, ठीक उसी प्रकार सौन्दर्य-दर्शनके उपकरणोंको लेकर विभिन्न परम्पराओंका उद्भव हुआ है—होता रहता है। अमर वस्तुमें ही सौन्दर्य है या अमर प्रकारका उपादान ही सौन्दर्य व्यक्तिकरणके लिए उपयुक्त है ऐमा एकान्त नियम नहीं है। न कलाके व्यापक क्षेत्रमें ऐसे एकान्तवादकी कल्पना ही सम्भव है। वह तो अनेकान्तवादकी सुदृढ़ गिलापर आधृत है। तात्त्विक दृष्ट्या सौन्दर्य वस्तुगत न होकर व्यक्तिगत है। हृदयहीन सौन्दर्य-सम्पन्न वस्तुसे आनन्द नहीं पा सकता और लौकिक दृष्टिसे उपेक्षित, खण्डित सौन्दर्य-विहीन वस्तुसे भी दृष्टि-सम्पन्न मानव आनन्दानुभव कर सकता है। आत्मस्थ सौन्दर्य, समुचित चितवृत्ति एवं अन्तर दृष्टिके विक्रम पर ही पार्थिव सौन्दर्य दर्शन निर्भर है। गिल्पी या कलाकारके अनवरत श्रम और उदात्त विचार परम्पराका मूल्यांकन हृदय ही कर सकता है न कि अर्थ या मस्तिष्क। जहाँ गिल्पीकी हृदयगत भावना मुकुमार रेखाओंमें प्रवाहित होती है, वहाँ अर्थ गौण हो जाता है। कलाकृति देखते ही कला समीक्षक कलाकारकी सराहना करता है न कि उस लक्ष्मीपुत्र की, जिसने

भव्य कृति सृजित करवाई । आज अनगढ़ कृतिको देखकर भी हमारे हृदयमे इसलिये क्षोभ उत्पन्न नहीं होता कि हममे यह दृष्टि ही कहाँ जो दीर्घकालव्यापि साधनाके श्रमका उचित मूल्यांकन कर सके । पुरातन कलाकृतिको देखकर तात्कालिक नैतिक चरित्रका और पूर्व परम्पराका कलामे जो विकास हुआ है, उस पर विचार करनेवाले हैं कितने ? भावना-को भावना ही हृदयगम कर सकती है न कि शुष्क विचार ।

### पुरातत्त्वान्वेषण

खण्डहर दर्शकका मानसिक स्तर अध्ययनकी दृष्टिसे बहुत ही उच्च कोटिका होना चाहिए । तभी वह वहा विखरे हुए सांस्कृतिक वैभवकी भाँकी पा सकेगा । पुरातत्त्वान्वेषणमे अभिरुचि रखनेवाले व्यक्तिको इन निम्न-लिखित विषयोका गम्भीर अध्ययन व मनन होना चाहिए —

खण्डहरोसे केवल शिल्पावशेष ही प्राप्त होते हैं ऐसी बात नहीं । कभी ताम्र व शिलोत्कीर्ण लिपिया, मुद्राएँ, प्राचीन शस्त्रास्त्र, आभूषण, भाजन तो कभी ग्रन्थस्थ वाङ्मय भी निकल पड़ता है । भूगर्भसे किसी भी प्रकारकी वस्तु निकलती है उसकी रक्षाके प्रयत्न, प्राप्त साधन-सामग्रीके आधारपर ऐतिहासिक व सांस्कृतिक तत्वोंकी गवेषणा एव कला व सभ्यताके क्रमिक विकासकी मौलिक परम्पराओंका व्यवस्थित अध्ययन करना आदि समस्त कर्तव्योंका अन्तर्भाव पुरातत्त्वान्वेषणमे होता है ।

१. शिल्पस्थापत्य—प्राक्कालीन इमारतोंकी निर्माण शैली और उनमे विकसित कलाका अभ्यास करना और प्राचीन शिल्प-स्थापत्यपर प्रकाश डालनेवाले वास्तु-विषयक साहित्यिक ग्रन्थोंका तलस्पर्शी अध्ययन व मनन करना । अध्ययन करते समय इस बातका भलीभाँति ध्यान रखना चाहिए कि ग्रन्थस्थ शिल्प-परम्परा, कला द्वारा पत्थर, काष्ठ व अन्य धातु पर कहातक सफलतापूर्वक अवतरित हो सकी है । एव उसमे कलाकारोंने कौन-कौनसे सामयिक परिवर्तन किए हैं । ऐसे शिल्प प्रतीकोंसे संस्कृति और सभ्यताके

क्रमिक विकास पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। डाक्टर राजेन्द्रलाल मित्र एवं फरगुमन, विन्सेन्ट स्मिथ, डा० कुमारस्वामी, वर्जेंस व कर्निघम आदि विद्वानोंके साहित्य परिशीलन पर उपर्युक्त दृष्टिका विकास हो सकता है।

२. मूर्ति-शास्त्र—भूमिसे प्राप्त या अन्य किसी स्थानसे उपलब्ध जैन, बौद्ध और हिन्दू-धर्म सम्बद्ध प्रतिमाओंका सग्रास्त्र अध्ययन। कलाकार-को उक्त विषयका जितना सूक्ष्म ज्ञान होगा उतना ही वह अन्वेषणके क्षेत्रमें यशस्वी होगा। अपेक्षित ज्ञानकी अपूर्णताके कारण कभी-कभी ख्याति-प्राप्त पुरातत्त्ववेत्ता भयकर भूल कर बैठता है। खडहरोके वैभवमें ऐसी भद्दी भूलोंका परिमार्जन किया गया है। मूर्तिशास्त्रका अध्ययन तुलनामूलक होना चाहिए। प्रान्तीय प्रभावोंपर विशेष रूपसे ध्यान देना आवश्यक है।

३. उत्कीर्ण व उठे हुए—लेख भी खण्डहरोसे या कभी-कभी खेतोंमें प्राप्त होते हैं। इनको पढ़नेके लिए और बिना कालसूचक लेखोंके समयादि स्थिर करनेके लिए एव तद्गत ऐतिहासिक तत्त्व प्राप्त्यर्थ पुरातन लिपियोंका गभीर सक्रिय अध्ययन वाछनीय है। बिना लिपि ज्ञानके कलाकार अपनी साधनामें सफल न हो सकेगा। मान लीजिए, कभी आप किसी खण्डहरमें निकल गए, वहाँ एक लेखपर आपकी दृष्टि पड़ी, किंतु लिपि विषयक आपका ज्ञान सीमित है, आप उसे नहीं पढ़ सकते हैं, न आपके पास केमरा है। पर पुरातत्वमें रचि रखनेके कारण जिज्ञासा अवश्य ही होती है कि इसमें क्या है। उस समय मनमें बड़ा उद्वेग होता है। यदि इस आकस्मिक प्राप्त सामग्रीकी उपेक्षा करते हैं तो वह शिला ग्रामीण द्वारा भग व चटनी पीसनेके निमित्त उठवा ली जाती है, बहुधा ऐसा हुआ है। इस समस्याको हल करनेके लिए स्वर्गीय पुरातत्त्वज्ञ बाबू पूर्णचन्द्र जी नाहर द्वारा एक प्रयोग मेरे ज्येष्ठ गुरुवन्धु मुनि श्री मंगलसागरजीको प्राप्त हुआ था जो इस प्रकार है।

ढाई तोला स्वच्छ मोममें डेढ़ तोला काजल मिलाया जाय, उष्ण करके मथा जाय, तदनन्तर मोटी पेन्सिलके सभान डण्डाकृतिमें ढालकर ३६

घटे पानीमें भिगो दिया जाय, आवश्यकता पड़नेपर इस प्रकार व्यवहारमें ला सकते हैं। पतला कागज लेखके ऊपर जमा लें, एक ओरसे पूर्व निर्मित पेन्सिल कागज पर आहिस्ता आहिस्ता घिमी जाय। लिपि स्थान श्वेत हो जायगा और कागज ध्याम। ममभिण्ण लेखकी प्रतिलिपि आप प्राप्त कर चुके। फोटोग्राफकी अपेक्षा इस परसे ढाँक भी बहुत साफ बनता है।

४. मुद्रा-शास्त्र—पुरातन खण्डहरोंसे मुद्राएँ भी प्राप्त होती हैं खण्डहरों के निकट भरनेवाले साप्ताहिक बाजारोंमें कभी-कभी पुरातन मुद्राएँ उपलब्ध हो जाती हैं। व्यापारी उन्हें गलाकर रजत या स्वर्ण प्राप्त कर लेते हैं<sup>१</sup>। पर कलाकारको चाहिए कि मुद्राशास्त्रका व्यवस्थित अध्ययन करे एवं तदुपरि उत्कीर्णित लिपियोंमें राजा महाराजादिका अन्यान्य साधनों द्वारा अस्तित्वकाल प्रकट करे। मुद्राएँ इतिहासकी सर्वाधिक विषयस्त सामग्री हैं और हमारी नस्कृतिका मौलिक विकास किसी-किसी मुद्राओंमें बहुत स्पष्टतः परिलक्षित होता है। मुद्राशास्त्र केवल आगल परम्पराकी देन नहीं है पर १४ वीं शतीमें इसको अध्ययनका सूत्रपात हो चुका था। ठक्कुर फेरुने<sup>२</sup> द्रव्य परीक्षा नामक स्वतन्त्र ग्रन्थ ही मुद्राशास्त्रपर वि० सं० १३७१ में प्रस्तुत किया था। प्राचीन साहित्यिक ग्रन्थोंमें आनेवाले मुद्राओंके उल्लेखोंको न भूलें।

<sup>१</sup> मैंने मध्यप्रान्तके कई नगरोंमें देखा है और सिवनीमें श्रीधुत घग्नी-लालजी चुन्नीलालजी नाहटा और मालू खुशालचंदजीके पास ऐसी सिक्कोंकी पर्याप्त सामग्री अनायास ही एकत्र हो गई है। प्रसन्नताकी बात है कि वे स्वर्ण लोभसे पुराने सिक्कोंको न गलाकर सुरक्षित रखते हैं। मुझे भी कुछ मुद्राएँ आपने महाक्षत्रप रुद्रदामन्की प्रदान की थीं, जो घनसौर, लखनादौन व छपारासे प्राप्त हुई थी। आज भी चातुर्मासके बाद कभी-कभी निकल पड़ती हैं।

<sup>२</sup> विशेषके देखें “ठक्कुर फेरु और उनके ग्रन्थ” शीर्षक मेरा निबन्ध विशाल भारत जून-जुलाई १९४८।

५. ग्रन्थ-साहित्य—मेरा तात्पर्य प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थ व दस्ता-वेजोंसे है। मेरा अनुभव है कि इतिहास और कलाके क्रमिक विकासपर प्रकाश डालनेवाली जो सामग्री स्वतंत्र ग्रन्थोमे उपलब्ध नहीं होती वह पुराने ज्ञानभण्डारोके फुटकर पत्रोमे मिल जाती है। जैन इतिहासका जहाँ-तक ग्रन्थ है मैं दिनभ्रतापूर्वक कहना चाहूँगा कि इसकी प्रचुर सामग्री फुटकर पत्रोमे बिखरी पड़ी है। समाजकी अमावधानीसे दैनन्दिन दीमकोके उदरमे इतिहास समाता जा रहा है।

६. अतिरिक्त वस्तु—निरीक्षण—इस विभागमे सूचित सामग्रीका अध्ययन विशेष रूपसे अपेक्षित है। यद्यपि वर्ण्यवस्तु सामान्य-सी ज्ञात होती है पर बिना इसपर समुचित अध्ययन किये कलाकारकी दृष्टि पूर्ण नहीं होती न निरीक्षण शक्तिका ही विकास होता है। आजके वैज्ञानिक—गोध-प्रधान युगमे खण्डहरोंके अन्वेषणमे रुचि रखनेवाले विद्यार्थियोंको भूगर्भ-शास्त्रका ज्ञान नितान्त अपेक्षित है। बिना इस ज्ञानके न तो खुदाई की जा सकती है और न उसमे पायी जानेवाली वस्तुओंका काल निर्देश ही। एक ही खण्डहरकी खुदाईमे कभी-कभी भिन्न कालीन वस्तुएं प्राप्त हो जाती हैं, जिनकी आयु खण्डहरमे कई वर्ष पूर्वकी भी सम्भव है। दीवालके थरोमे भी अलग-अलग गताव्दियोंकी मूर्तिका व भवन-निर्माण गैलिया दृष्टिगोचर होती है। खुदाई करवानेवाला यदि मावधानीमे कार्य न करेगा तो एक स्थान पर विभिन्न सभ्यताओंके साम्प्रतिक परिज्ञानसे वंचित रह जायगा। खुदाईमे निकलनेवाले मुलेमानी मनके, प्राचीन सस्त्राम्त्र, पुराने कलापूर्ण वस्त्र, शिरस्त्राण, आभूषण और बालकोके खिलौने आदि मृण्मूर्तियाँ बगैरह अनेक प्रकारका सामान निकलता है। कभी-कभी एक ही वस्तु ऐसी निकल पड़ती है जो इतिहासपर गहरा प्रकाश डालती है। इन समस्त विषयोंका परिज्ञान सुयोग्य गोधकके चरणोमे बैठकर प्राप्त किया जा सकता है। यहा स्मरण रखना चाहिए कि कलाकार नृत्व-शास्त्रकी उपेक्षा न करे, क्योंकि मानव जातिकी विभिन्न

परंपराओंका भौतिक इतिहास भी इन कृतियोंको समझनेमें सहायक होता है ।

७ इतिहास, सभ्यता और सस्कृति—का गभीर व तुलनात्मक अध्ययन नितान्त अपेक्षित है, यही तो वास्तविकचक्षु या प्रेक्षणशक्तिका मूलस्रोत है । राजनैतिक और भौगोलिक इतिहास व सस्कृतिका समुचित ज्ञान न हो तो उपकरणाश्रित सभ्यताको आत्मसात् करना असंभव हो जायगा । इतिहासके द्वारा ही तो कलामे कालकृत विभाजन संभव है । समय-समयपर सामाजिक परिवर्तनोंके कारण सभ्यतापर जो प्रभाव पड़ता है, उसका वास्तविक ज्ञान उपर्युक्त अन्वेषणपर अवलंबित है । आवश्यकीय शास्त्रीय व पारंपरिक अनुभवमूलक ज्ञानके अतिरिक्त पुरातत्त्व विभाग व प्राच्य विद्या सम्मेलनोंके वार्षिक वृत्तांत एवं साहित्य, सस्कृति और कलापर अधिकारी विभिन्न विद्वानोंके निबंधोंका मनन भी आवश्यक है । अध्ययन जितना क्रियात्मक होगा कलाकार उतनी ही गवेषणामे सफलता प्राप्त कर सकेगा ।

### मध्यप्रदेशके पुरातत्त्व

“खंडहरोके वैभवका” मुख्य भाग मध्यप्रदेशके पुरातत्त्वसे सम्बद्ध है । मध्यप्रदेश ऐसा भू-भाग है, जहां सस्कृतिके मुक्तको उज्ज्वल करनेवाली विपुल कलात्मक राशिके रहते हुए भी शोधकोकी दृष्टिसे अद्यावधि उपेक्षित ही रहा है । जनरल कनिंघम और राखालदास बनर्जी, डा० हीरालाल आदि कुछ विद्वानोंने अपने सस्कृतिपरक ग्रंथोंमें प्रसंगत प्रातकी कलात्मक संपत्तिका उल्लेख किया है, किंतु उनकी व्यापकताको देखते हुए वह नगण्य है । जिसने स्वयं अरण्य व खंडहरोमें भ्रमणकर एतद्विषयक अनुभव प्राप्त किया है, उनका मत है कि जितनी गवेषणा हो चुकी है और उनका जो महत्त्व पुरातत्त्वविभाग द्वारा प्रकाशित किया जा चुका है, उससे भी कहीं अधिक महत्वपूर्ण व मंदिरमपन्न साधन आज गवेषणाकी प्रतीक्षामे है ।



मध्यप्रातमे एक नही पर दर्जनो ऐसे खण्डहर विद्यमान है व उनमें ऐसी-ऐसी कला सपन्न सामग्री सुरक्षित है जहा पुरातत्त्वविभागके उच्च वेतनभोगी कर्मचारी नही पहुच सके है । ऐसी स्थितिमें उनकी रक्षाका उल्लेख ही व्यर्थ है । स्वतंत्र भारतकी सरकार क्या इन अवशेषोकी रक्षाके लिए सक्षम नही है ?

### मध्यप्रदेश

मैंने अनुभव किया कि जिन अवशेषोको, जिन खंडहरोमे प्रथम यात्रा में मैंने देखा था वे दूसरी यात्रामे दृष्टिगोचर नही हुए । इनमेंसे कुछ-एक जनता द्वारा नष्ट कर दिए गए, एवं कयित कलाप्रेमी ग्रामीणोकी आखें वचाकर उठा ले आए और कभी-कभी सरकारी अफसर मन-पसन्द कला-कृतिया अपने ड्राइंग रूमको सजाने के लिए उठा ले आए । जनरल कनिंघमने बहुतसे ऐसे अवशेषोका वर्णन अपनी रिपोर्टमें किया है जिनका पता डाक्टर हीरालालको न लग सका और डा० हीरालाल व श्री राखालदास बनर्जी जिन मूल्यवान् कलात्मक प्रतिमाओकी चर्चा अपने ग्रथोमे की है, उनमें से बहुसंख्यक मूर्तिया मूर्चित स्थानोपर मुझे दृष्टिगोचर नही हुईं, संभव है जिन कृतियोका उल्लेख मैंने अपने 'खण्डहरोके वैभव' मे किया है वे भी शायद कुछ वर्षोंके बाद न रहे इसमे कुछ आश्चर्य नही है ।

### उपेक्षा

जो मूल्यवान् साधन नष्ट हो गए है, गिट्टी वन सड़कोपर बिछ गए, मकानोकी नीवोमे भर गए, उनकी चर्चा अब व्यर्थ है । यदि विगत अनुभवसे प्रान्तीय कलाकार व वासतने लाभ नही उठाया तो अवशिष्ट सामग्रीसे भी वचित रहना पड़ेगा । पुरातन वस्तु या पुरातन प्रतिमाओको नष्ट करनेके संकटो प्रयोगोमेसे एकके उल्लेखका लोभ सवरण नही कर सकता । दक्षिण-कोसलमे आदिवासीयोमे मोहिनीकी पुडिया खूब प्रसिद्ध है । इसे बेगार

(आदिवासी समाजका पुरोहित) नवदपतिको पारस्परिक स्नेह सब न व मौर्दर्य परिवर्द्धनार्थ प्रदान करना है । प्राचीन मूर्तियोंका मुखसौंदर्य अनुपम रहता है । ऐसी मूर्तियोंके मौखिक सौंदर्यवाले स्थानको बारीक छेनीसे खरोच लिया जाता है । पपडियोंका चूर्ण ही मोहिनी की पुडिया है, बेंगा और समाजके सदस्योंका मानना है कि इसे लगानेसे मूर्तिके समान अपना भी मुखमंडल सौंदर्यमें उद्दीपित हो उठता है । इस अध परपराने महत्त्वाधिक मूर्तियोंके सौंदर्यका निर्दयतापूर्वक अपहरण किया । इस प्रकार कलाके महत्त्वको न जाननेवाले वर्गकी ओरसे भयकर आघात, इन सस्कृति के मूक प्रतीकोंको सहना पड़ता है ।

आज प्रातमें ऐसा कलाकार नहीं जो गोवकी सावनामें अपने आपको खपा दे । पुरातत्त्वविभाग भी पूर्णतया उदामीन है, वेतनभोगी, कर्मचारी के पाम उतना समय नहीं कि वह खण्डहरोंमें पथराए हुए प्रत्येक प्रतीककी अन्तरध्वनि सुन सके । प्रातीय शासनकी उपेक्षापूर्णनीति तो बहुत ही खलती है, न तो शामनने कभी स्वतंत्र रूपसे एतद्विषयक अन्वेषण प्रारंभ किया एवं न स्वतंत्र कार्य करनेवाले कलाकारोंको प्रोत्साहित ही किया । हा, सांस्कृतिक व लोककल्याणकी पारमार्थिक भावनासे उत्प्रेरित होकर कार्य करनेवालोंके बीच रोडे अटकानेको कार्य अवश्य किया । उनपर घृणित आरोप लगानेमें शामनके जी-हुजरियोंको तनिक भी सकोच नहीं हुआ । ऐसा लगता है कि शोध विषयक कार्य शासनको सुहाता नहीं है ।

### महाकोसलके जैन-पुरातत्त्वपर नवीन प्रकाश

कला और सस्कृतिके विकासमें युगका बहुत बड़ा साथ रहता है । सूचित प्रदेशके जैन पुरातत्त्वपर यह पक्ति मोलहो आने चरितार्थ होती है ।

खण्डहरोंके वैभवमें पृष्ठ १३१ से १८४ में महाकोसलके जैन पुरातत्त्वपर प्रकाश डाला गया है, किंतु उल्लिखित प्रकाश विषयक फर्म छपनेके बाद मुझे महाकोसलके नवीन खडहरोंकी यात्रा करनेका सुअवसर प्राप्त हुआ ।

मूक विषयसे सम्बन्ध होनेके कारण उपलब्ध नवीन तथ्योंका उल्लेख आवश्यक हो गया ।

पृष्ठ १६५ में सूचित किया जा चुका है कि महाकोसल में प्राचीन स्थापत्य विषयक जैन खण्डहरों में आरगगा ही एक मंदिर है किंतु अब मैं सशोधन करता हूँ । उपर्युक्त मंदिरकी कोटिके दो और मंदिरोंका अस्तित्व पनागर व बरहटामें पाया गया है नि मदेह यह दोनों मंदिर न केवल स्थापत्य-कलाके भव्य प्रतीक ही हैं अपितु कुछ नवीन तथ्योंको लिए हुए हैं । बरहटाका मंदिर संपूर्ण महाकोसलके मंदिरोंका सफल प्रतिनिधित्व करता है । वहाकी अति विशाल जैन-मूर्तियाँ पांडवोंके नामसे आज भी पूजी जाती हैं । नस्कृति, प्रकृति और कलाके सगम स्थान बरहटामें १५० से अधिक व अत्यल्प खटित तीर्थंकरोंके ये प्रतीक सरोवरके धोबी घाटोंमें लगे हुए हैं । कुछ-एक मूर्तियोंका उलटाकर चटनी व भग पीसनेमें प्रयुक्त होती है । कलचुरियोंके समय बरहटा जैनधर्म व सस्कृतिका महाकेन्द्र था । वह आज यह उपेक्षित अरक्षित व समाज द्वारा विस्मृत खण्डहर मात्र रह गया है ।

पनागर (जिला होशंगाबाद) दूधी नदीके किनारे बसा हुआ है । डमी नदीके तटपर अतिविशाल व सुंदर कोरणी युक्त जैनमंदिर था जो अभी-अभी मिटा है । एक ही डम मंदिरके संपूर्ण अवशेष यत्रतत्र १२ मीलकी परिधिमें छाये हुए हैं । किंतु मंदिरका व्यास रिक्त स्थानसे आका जा सकता है । मंदिरमेंसे यो तो ५० प्रतिमाएँ उपलब्ध हुई थीं सब लेखयुक्त थीं । सलेख मूर्तियोंकी सामूहिक उपलब्धि पनागरको छोड़कर अन्यत्र महाकोसलमें कही नहीं हुई । संपूर्ण लेख तेरहवीं शताब्दी के उत्तरार्धसे सबद्ध हैं । महाकोसलकी मूर्ति-निर्माण कलापर इन लेखोंसे कुछ प्रकाश पड़ता है । उपलब्ध लेख ये हैं ।

प्रतिमा १८ × १८ इंच

१. "सवत् १२४४ फाल्गुन सुदि ४ गुरौ उ      \*सवात्यवये साधु  
देह सुत साधु तोहट भार्या साकसोया प्रणमति नित्य ॥

प्रतिमा १९×२० इंच

२. १॥ सवत् १२६८ वर्षे वैशाख शुदि १० रवौ आचार्य श्री श्रुत (श्रीश्रुत)  
कीर्ति गुरुपदेगेन साह पान्ह भार्या आमिलि ललिया सुत साधु यौरु भार्या  
बल्हा बल्हामुत महिपति घणपति प्रणमन्ति नित्यं ॥

प्रतिमा २२×१९ इंच

३. सवत् १२६४ वर्षे वैशाख शुदि १० रवौ गृहपति साधु आसठ गेता  
उसील पितापुत्र प्रणमन्ति नित्यं ॥

४. "नेगान्वये साधु वरणनामि तद्भार्या रत्ना सुन लाधू प्रणमन्ति  
स० १२२५" ॥

मूर्तियाँ म्निग्घ ह । मुखदर्शन तो होता ही है नाथ ही मीर्यकालीन  
चमत्का अभाम भी मिलता है ।

## जैन-प्रभाव

महाकोमलमे जैनमस्कृतिके व्यापक प्रभावके कारण हिन्दू और  
बौद्ध-वर्मकी मूर्तियोपर जैनबलाका प्रभाव पडा है । बरहटामे सडगामनमे  
द्विभुजी विष्णुकी एक मूर्ति उपलब्ध हुई है, जो डीयर चीनरेपर पडी है ।  
इनका जैन-मूर्तिके समान मुकुटविहीन है । केज भी वैसे ही गोल गुच्छीके  
नमान है । जब विष्णुकी मूर्ति मुकुटमहित और चतुर्भुजी होती है । व्यानी  
विष्णुमें भी जैन-मूर्तिका ही प्रभाव है ।

नोनियामे, गकरमूर्तिपर भी जैन प्रभाव' है । शिवमूर्तिमे शटाका

'सुप्रसिद्ध गवेषक बाबू कामताप्रसादजी जैन के ता० ३०-४-५३ के  
पत्रमे विदित हुआ कि इन्दौरके संग्रहालयमें आपने एक ऐसी शिवमूर्ति  
देखी थी जो बिल्कुल जैन मूर्ति ही लगती थी । उनका मानना है कि भगवान्  
ऋषभदेवको शिवरूपमें अंकित किया गया है । संभव है दृष्टि सम्पन्न  
कलाकार शोधमें तन्मय हो जायें तो ऐसी और भी रचना मिल जायें ।

रहना आवश्यक माना गया है। यही एक ऐसी मूर्ति है जिसपर केज नहीं है और भोलाशकर कायोत्सर्ग मुद्रामें खड़े हैं। पार्वती, नन्दी, कार्तिकेय, विवर्गण भी विद्यमान हैं। पद्मान और खडगासन जैन-मूर्ति विधान-शास्त्रकी मौलिक देन हैं।

त्रिपुरीकी बौद्ध व हिन्दू प्रतिमाओंमें ध्यानी मुद्रा व अष्टप्रातिहार्यका क्रमशः अकन पाया जाता है। जैन मूर्तियोंमें इनका अकन सोद्देश्य है। तीर्थंकरोंकी जीवनीके साथ अष्टप्रातिहार्यका समन्वय है। पर बौद्ध और हिन्दू-धर्ममान्य नेताओंकी मूर्तियोंमें इसका अकन किन्नी भी दृष्टिमें उचित नहीं। ज्ञात होता है कलाकारोंने इमें भी अन्य कलापकरणोंके समान समझकर खोद देते रहे होंगे।

### अश्रुतपूर्व एक प्रतीक

इतिहासके मध्यकालमें मत-परम्पराका प्रभाव बहुत बढ चुका था। सत-साहित्य और जीवनमें समन्वयवादी भावना मूर्त रूप धारण किये थी। कलात्मक प्रतीक युगका प्रतिनिधित्व करते हैं। मुझे अपनी खोजमें एक प्रतीक ऐसा मिला है जो भारतमें अपने ढंगका प्रथम है। सतोंकी समन्वय-वादी साधनाका मूर्त रूप कलामें व्यक्त करने वाली यह प्रथम कृति है। एक ही प्रस्तर शिलापर जैन, जैव और वैष्णव सस्कृतिके प्रतीक खुदे हुए हैं। शिलाके मध्य भागमें भगवान् भोलाशकर पद्मासन लगाये बैठे हैं, दोनों ओर शेषशायी व वासुरी लिये विष्णुकी प्रतिमा उत्कीर्णित है। तन्निम्न भागमें दोनों ओर ५ जिन मूर्तियाँ खडगामनस्थ विराजमान हैं। शकरका पद्मासनमें बैठना और जिनमूर्तिका वैदिक मूर्तियोंके साथ अकित करना यह जैन प्रभावका प्रमाण है, साथ-साथ समन्वयका कलात्मक प्रतीक भी।

### अन्वेषक

यहापर मैं कुछ-एक विद्वानोंका परिचय दे रहा हूँ जिन्होंने प्रान्तके इतिहास व पुरातत्त्वपर आशिक प्रकाश डालकर अपने गौरवकी परम्पराको

अक्षुण्ण बनाये रखा । ऐसे विद्वानोमें स्व० डॉ० हीरालालजीका स्थान प्रथम पन्तिमें आता है ।

## डॉ० हीरालाल

आपने सर्वप्रथम हिन्दीमें गजेटियर तैयार किये और प्रान्तीय विद्वानोको इस पुनीत कार्यके लिए प्रोत्साहित किया । इनके व इनकी परम्पराका अनुधावन करनेवाले विद्वत्समाजने जो गजेटियर तैयार किये उनमें पुरातत्त्व सामग्रीका अच्छा सकलन है । मुझे भी अपने अन्वेषणमें उनसे भारी मदद मिली है । स्पष्ट कहा जाय तो थोडा बहुत भी मध्यप्रान्तका गौरव आज विद्वत्समाजमें है, वह डॉ० साहवकी शोधके कारण ही । पर खेदकी बात है कि वह डॉ० साहव जैसे विद्वानको पाकर भी प्रान्तीय विद्वान् उनकी शोधविषयक-परम्परा कायम न रख सका । उनके लिखे गजेटियरके परिवर्द्धित संस्करणोका प्रकाशन नितान्त आवश्यक है । डॉ० सा० राष्ट्रकूट व कलचुरियोके माने हुए विद्वान् ये ।

५० लोचनप्रसादजी पाण्डेय—आपने मध्यप्रान्तके इतिहास व पुरातत्त्वकी महान् सेवा की है । जगलोमें घूम-घूमकर लेखोका संग्रह करना, उनका संपादन कर उचित स्थान पर प्रकाशित करवाना, यही आपके जीवनकी साधना रही है और आज भी जारी है । महाकोसलके गिला व ताम्रलेखोको आपने योग्यतापूर्वक सम्पादन कर “महाकोसल रत्नमाला” के भागोमें प्रकट किया है । आपकी “महाकोसल हिस्टोरिकल रिसर्च सोसायटी” (विलासपुर) आज भी शोधकार्यमें तन्मय है ।

स्व० योगेन्द्रनाथ सील—ये सिवनीके सुप्रसिद्ध वकील व नागरिक थे । आपको प्रान्त “मध्य प्रदेशका इतिहास” के लेखकके नाते ही जानता है । पर आपने जैन-पुरातत्त्व और इतिहासकी जो मूक सेवा की है, बहुत कम लोगोको ज्ञात है । आपने मध्यप्रान्तके ऐतिहासिक स्थानोको २५ वर्ष पूर्व देखा था, सभीके नोट्स भी आपने लिये थे । इनकी दैनन्दिनी

मैंने गतवर्ष उनके सुयोग्य पुत्र श्री नित्येन्द्रनाथ मीलके पास देखी थी। इसके प्रकाशनसे जैन-पुरातत्वकी कई मौखिक सामग्रीपर अभूतपूर्व प्रकाश पड़नेकी सम्भावना है। घनमौरकी खोज आपने ही की थी, जहाँ १२ जैन मंदिरोंके खण्डहर उन दिनों थे। आज तो केवल पाषाणोंका ढेरमात्र है।

इनके अतिरिक्त स्व० यादव माधव काठे, व्योहार श्री राजेन्द्रमिहजी, श्री प्रयागदत्तजी शुक्ल, श्री एच० एन० मिह, डॉ० हीरालालजी जैन, श्री वा० वि० मिरासी आदि मरम्भती पुत्रोंने प्रान्तकी गरिमाको प्रकाशित करनेमें जो श्रम किया है और आज भी कर रहे हैं, उनमें बहुत आशा है कि वे अपने शोध-कार्य द्वारा छिपी हुई या दैनन्दिन नष्ट होनेवाली कलात्मक सम्पत्तिके उद्धारमें दत्तचिन्त होंगे।

### खण्डहरोका वैभव

समय-समयपर लिखे गये पुरातत्त्व व मूर्तिकला विषयक १० निबंधोंका संग्रह है। तीन वर्षमें कुछ पूर्व भारतीय ज्ञानपीठ काशीके उत्साही मंत्री बाबू अयोध्याप्रसादजी गोयलीय व लोकोद्देश ग्रन्थमालाके सुयोग्य सम्पादक बाबू लक्ष्मीचन्द्रजी जैनने मुझे कहा था कि मैं उन्हें अपने चुने हुए निबंधोंका संग्रह तैयार दूँ। पर मेरे प्रसादके कारण बात यो ही टलती गई। परन्तु श्री गोयलीयजी काम करवानेमें ऐसे कठोर व्यक्ति हैं कि उनको टालना, मेरे-जैसेके लिए किसी भी प्रकार सम्भव न था। उनके ताने तकाजे भरे उपालभ पूर्ण पत्रोंने मुझे संग्रह शीघ्र तैयार करनेको विवश कर दिया। प्रसाद जीवनीव्रतियों बाधक हुआ करता है पर इस वैभवके लिए तो वह वरदान ही सिद्ध हुआ। इसका अनुभव मुझे इन पक्तियोंके लिखते समय हो रहा है।

बात यो है। मुझे १९४६के बाद बनारससे विन्ध्यप्रदेश होकर अपने पूज्य गुरुवर्य श्री उपाध्याय मुनि सुखसागरजी महाराजके साथ पुनः मध्य प्रान्त आना पड़ा। इत पूर्व १९४०-१९४५ तक हम लोग मध्यप्रान्तके

विभिन्न नगर-ग्राम-खण्डहर-वनोमे विचर चुके थे । उस समय भी मैंने विहारमे आनेवाले खण्डहरो और वनोमे विखरे शिल्पावशेषोंके यथामति नोट्स लिये थे । कुछ एकका प्रकाशन भी "विशाल भारत" मे हुआ था । जब पुन मध्यप्रदेश आना पडा तो मुझे वही प्रसन्नता हुई । इससे धार्मिक लाभ तो हुआ ही, पर साथ ही तीन लाभ और भी हुए । प्रथम तो विन्ध्य-प्रदेशके कतिपय खण्डहरोमे विखरी हुई जैन-पुरातत्त्वकी सामग्रीका अनायास संकलन हो गया । यद्यपि विन्ध्यभूमिका मेरा भ्रमण अत्यन्त सीमित ही था । पर वहा जो माघन उपलब्ध हुए वे वहाकी श्रमणसंस्कृति और कलाका भलीभाँति प्रतिनिधित्व कर सकते हैं । द्वितीय लाभ यह हुआ कि कटनी तहसील स्थित बिलहरी आदिकी सर्वथा नवीन और पूर्णतया उपेक्षित जैनाश्रितशिल्प व मूर्तिकला-सम्पत्तिके दर्शन हुए । कलचुरि युगीन जैन मूर्तियोंका तब तक मेरा अध्ययन अपूर्ण ही रहता जब तक मैं इन खण्डहरोको न देख लेता, क्योंकि तात्कालिक कलाकेन्द्रोमे बिलहरीका भी स्थान था । पूर्व निरीक्षित खण्डहरोको पुन देखनेका अवसर प्राप्त हुआ । यद्यपि सम्पूर्ण तो नहीं देख पाया, किन्तु अल्पकालमे सीमित पुनर्विहारसे जो सामग्री उपलब्ध हुई उससे महाकोसलके जैन इतिहास और वैविध्य दृष्ट्या जैनमूर्ति कलापर जो नवीन प्रकाश पडा उससे मन प्रमुदित हुआ । दो-एक ऐसी कलाकृतियाँ प्राप्त हो गई जो भारतमे अन्यत्र अनुपलब्ध हैं—एक तो स्लिमनावादका नवग्रह युक्त जिनपट्टक, दूसरा श्रमण-वैदिक समन्वयका प्रतीक व तीसरा जिन मुद्राका हिन्दू मूर्तियों पर सान्स्कृतिक प्रभाव । यह श्रमणसंस्कृतिके लिए महान् गौरवकी बात है ।

तीसरा लाभ हुआ पुरातन सर्वधर्मावलम्बी अरक्षित-उपेक्षित कृतियोंका संकलन । जिस प्रकार महाकोसलके सांस्कृतिक विकासमे १५ सौ वर्षोंसे श्रमणपरम्पराने योग दिया उसी श्रमणपरम्पराके एक सेवक द्वारा विशृ-खलित कृतियोंका एकीकरण भी हुआ । यह बात मैं दिनभरता पूर्वक ही लिख रहा हूँ । इस सग्रहका श्रेय तो सम्पूर्ण जैन समाजको ही मिलना



चाहिए। केवल २ सप्ताहमें २५० कलात्मक प्रतीक सग्रहीत हुए जिसमें कुल २००] ६० लगभग व्यय हुआ। मेरे इस सग्रहमें कई अनुपम व अन्यत्र अनुपलब्ध कृतियाँ भी सम्मिलित हैं। इनमेंसे कुछ-एकका परिचय वैभवमें आया है।

इस सग्रहके फलस्वरूप स्वतंत्र भारतके प्रान्तीय शासन द्वारा मुझे जो पुरस्कार प्राप्त हुआ, उसका उल्लेख न करना ही श्रेयस्कर है। पर इतना मैं बहुत नम्रतापूर्वक कहना चाहूँगा कि किसी अन्य स्वाधीन राष्ट्रमें ऐसा पुरस्कार किसी कलाकारको प्राप्त होता तो वहाकी स्वाभिमानी जनता शासनको अपदस्थ किये वगैर न रहती। बात ऐसी हुई कि मुझमें चाटुकारिताका वचनसे अभाव रहा है और शासनको इस पवित्र सांस्कृतिक कार्यमें, आवेशयुक्त चिन्तनके कारण, राजनीतिकी गंध आयी। अब भी शासन विवेकसे काम ले और आत्म शुद्धि करे। मेरा यह सग्रह "शहीद स्मारक" जवलपुरमें रखा जायगा। अच्छा है शहीदोंकी स्मृतिके साथ शासन द्वारा मेरे सग्रह प्राप्ति का इतिहास भी अमर रहे।

पर वास्तविक तथ्योंसे भारतीय पुरातत्त्व विभागके तात्कालिक प्रधान श्री माधवस्वरूपजी वत्स व उपप्रधान श्री हरगोविन्दलाल श्रीवास्तव (दोनों अवकाश प्राप्त) पूर्णतया परिचित हैं।

मुझे यहाँपर एक घटना याद आ जाती है जो मध्यप्रदेशके सुप्रसिद्ध साहित्यिक डा० बलदेवप्रसादजी मिश्रसे सुनी थी। वे एक बार किसी रेजीडेंटको भोरमदेवका मंदिर (कवर्धा) बता रहे थे। उसने डा० साहवसे प्रश्न किया कि गोडोका इतिहास गोडकालमें किसीने क्यों नहीं लिखा?, मिश्रजीने कहा कि गोडकालमें प्रथा थी कि जो सर्वगुण सम्पन्न और सुशिक्षित पंडित होता था उसे गोडशासक विजयादशमीके दिन दन्तेश्वरीके सम्मुख चढ़ा दिया जाता था। ऐसी विकट स्थितिमें इतिहास कौन लिखता? इतिहास लिखकर या अपना पाण्डित्य प्रदर्शित कर कहेंको कोई जान-बूझकर मृत्युको निमंत्रण देता। मैं तो किंवदन्ती ही मानता था। उस समयका गोडवाना आजका महाकोसल हो गया है पर वृत्तिमें परिवर्तन तो आजके प्रगतिशील युगमें भी अपेक्षित है।

खण्डहरोके वैभवमे मध्यप्रान्तके जैन, बौद्ध और हिन्दू पुरातत्त्वपर जो सामग्री प्रकट हुई है वह अन्तिम नहीं है पर भविष्यमे की जानेवाली शोधकी भूमिका मात्र है। इसमे प्रकाशित निबन्धोमे मुझे पूर्व प्रकाशित निबन्धापेक्षया आमूल परिवर्तन व परिवर्द्धन करना पडा है और सम्भव है भविष्यमे भी करना पड़े। शोधका विषय ही ऐसा है जिसकी धाह नहीं है। पुरातत्त्वान्वेषणमे छोटी-छोटी वस्तु भी शोधकी दृष्टिसे बहुत महत्त्व रखती है। उसका तात्कालिक महत्त्व नहीं होता पर किसी घटना विशेषके साथ सम्बन्ध निकल आनेपर वह इतनी महत्त्वपूर्ण प्रमाणित हो जाती है कि उसके आधारपर प्रकाण्ड तद्विदोको स्वमतपरिवर्तनार्थ बाध्य होना पडता है। मुझे खुदको जैन मदिरोके नवोपलब्धिके कारण अपना मत बदलना पडा।

इस वैभवमे मैने न केवल खण्डहर व वनस्थ कृतियोंका समावेश किया है, अपितु जो सजे-सजाये मदिरोमे सौन्दर्य सम्पन्न कृतिया थी उनका भी उल्लेख किया है। क्योंकि मदिरोमे भी जैन पुरातत्त्वान्वेषणकी प्रचुर साधन-सामग्री विद्यमान है, पर हमारा कलापरक स्वस्थ व स्थिर दृष्टिकोण न होनेके कारण उनका महत्त्व सीमित हो गया है और हम उनमे कला व सौन्दर्यका उचित मूल्यांकन नहीं कर पाते। काश अब भी हम कुछ सीखे।

मध्यप्रान्तकी अवलोकित जैनाश्रित शिल्प-सामग्रीमे मैं इस निष्कर्षपर पहुचा हू कि कलचुरियोंको लगाकर आजतक जैनाश्रित कलाकी लता शुष्क नहीं हुई है। प्रत्येक शताब्दीके जैनमदिर व मूर्तिया पर्याप्त उपलब्ध होती है। कई जगह जैन नहीं है पर जिन-प्रतीक विद्यमान है।

मैं प्रसगत एक बातका स्पष्टीकरण आवश्यक समझता हूँ। वह यह

---

‘मध्यप्रान्तीय जैनमदिरोमें सैकड़ो प्रतिमा लेख भी उपलब्ध हुए हैं। उनमेंसे मेरे विहारमें आनेवाले लेखोका प्रकाशन मेरे “जैन धातु-प्रतिमा लेख”में हुआ है।

कि इसमें प्रकाशित निबंधोंमें १ व १० को छोड़कर शेष सबमें मैंने अपनी खोजको ही महत्व दिया है। प्रयागसग्रहालयकी जैन मूर्तियोंपर यद्यपि श्री सतीशचन्द्रजी कालाका भी एक निबंध मेरे अवलोकनमें आया है, जिसकी कुछ स्वल्पानाओंका परिमार्जन मुझे इसी वैभवमें करना पड़ा है, जो परिवर्द्धन मात्र है। इत पूर्व प्रयाग सग्रहालयकी जैनमूर्तिपर मेरा निबंध धारावाहिक रूपसे, ज्ञानपीठके मुख पत्र 'ज्ञानोदय'में प्रकाशित हो चुका था। विन्ध्य और मध्यप्रदेशके पुरातत्त्वकी समस्त सामग्री सर्वप्रथम ही समुचित रूपसे वैभवमें प्रकाशित हो रही है। मैंने जो निबंध लेखनकी तारीखें डाली हैं वे परिवर्द्धित कालसे सम्बन्ध रखती हैं। मुझे जहातक स्मरण है मध्यप्रान्तके पुरातत्त्वपर इसको छोड़कर—मैं विनम्रता पूर्वक ही लिख रहा हूँ, अन्यत्र कहीं पर भी विस्तृत रूपसे सकलित साधनोंका प्रकाशन नहीं हुआ है। इत पूर्व विद्वत्समाज द्वारा गवेषित शैलिक साधनोंका इसमें उपयोग नहीं किया है। मैंने समस्त पूर्वक ही अपना क्षेत्र सीमित रखा है। जिन खण्डहर और शिल्पावशेष व मूर्तियोंका साक्षात्कार मैंने नहीं किया वे महत्वपूर्ण होते हुए भी उन्हें—इसमें स्थान नहीं दिया। मेरा ऐसा करनेका एक यह कारण भी है कि यदि भारतके प्रत्येक जिलेके विद्वान् अपने-अपने भू-भागोंकी कला-लक्ष्मीपर इस प्रकार प्रकाश डालने लगेंगे तो बहुत बड़ा सांस्कृतिक कार्य हो जायगा। कमसे कम जैन विद्वानोंसे और मुनि व पंडितोंसे मेरा विनम्र निवेदन है कि अपने प्रान्तीय (या जहां हों वहाके) सग्रहालयस्थ व विहार मार्गमें आनेवाले अवशेषोंपर विवेचनात्मक प्रकाश अवश्य ही डालें।

---

वर्ष १ अंक ३, ४, ५, सन् १९४९।

मैंने सुना है कि पं० प्रयागदत्तजी शुक्लने अभी अभी "सतपुड़ाकी सन्ध्या" नामक ग्रन्थ प्रकट किया है, पर प्रयत्न करनेपर भी, इन पक्तियोंके लिखते समय तक मैं उसे नहीं देख सका हूँ।

इस कार्यमें स्थानीय विद्वान् व मुनि ही अधिक सफलता प्राप्त कर सकते हैं । सरकारका मुँह ताके बँठे रहना व्यर्थ है । न पुरातत्त्वविभागके भरोसे ही रहना उचित है । आपकी संस्कृतिके प्रति जितना आपको गौरव व अनुराग होगा, जितना आप श्रम करेंगे उतनी आशा, कम-से-कम मैं तो वैतनिक व्यक्तियोंमें नहीं करना, मेरा अनुभव मुझे मजबूर करता है ।

### सूचनात्मक अनुपूर्ति

इन पक्तियोंके लिखे जानेके व वैभवके छपनेके बाद भी मुझे अपनी पैदलयात्रामें जैन और हिन्दू-पुरातत्त्व व मूर्तिकलाकी प्रचुर मूल्यवान् सामग्री उपलब्ध हुई है, उनका उपयोग मैं भविष्यमें करूँगा ।

### आभार और कृतज्ञता

नवप्रथम मैं अपने परम पूज्य गुरुदेव शान्तमूर्ति उपाध्याय मुनि श्री सुखसागरजी महाराज व मेरे ज्येष्ठ गुरुबन्धु मुनि मंगलसागरजी महाराजके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिनकी छत्र-छायामें रहकर मैं कुछ सीख सका और उन्हींके कारण धार्मिक साधनाके साथ मेरी रुचि खण्डहरोंके अन्वेषणमें प्रवृत्त हुई । समय-समयपर उन्होंने अपने अनुभवोंसे मुझे लाभान्वित किया और स्वयं कष्ट सहकर भी मेरी शोध-साधनाकी गतिमें मन्दता नहीं आने दी । वरन् जैन मुनिके लिए यह कार्य बहुत ही कठिन है ।

श्रीयुत बाबू लक्ष्मीचन्दजी जैन व बाबू श्री अयोध्याप्रसादजी गोयलीयका मैं हृदयसे आभारी हूँ जिन्होंने अपनी पुष्पमालामें इसे स्थान दिया और तत्काज्जोमें पुनः पुनः मुझे प्रेरित किया । यदि श्री गोयलीयजी मुझमें कठोरतासे काम न लेते तो शायद इसका प्रकाशन भी शीघ्र सम्भव न होता । उन्होंने हर तरहसे इसे सुन्दर बनानेमें जो श्रमदान दिया है, उसका मूल्य आभार या वक्त्यवादमें कैसे अंकित किया जा सकता है ।

खण्डहरोंके वैभवमें प्रकाशित चित्रोंके कतिपय ब्लाकस् श्रीयुत राजेन्द्र-

मिहजी व्योहार, (जवळपुर) मुप्रनिद्ध विद्वान् वावू कामताप्रसादजी जैन, (अलिगज) ५० श्री नेमीचन्दजी, ज्योतिषाचार्य (आरा) वावू दीप-चन्दजी नाहटा (कश्कता) और वावू धेवरचन्दजी जैनसे प्राप्त हुए हैं। नट्यं में उनका हृदयमें आभार मानता हूँ।

प्रान्तमें मैं प्रान्तीय राज्य-गानन व विद्वानोंसे विनम्र निवेदन करना चाहता हूँ कि वे प्रान्तीय कलात्मक सम्पत्तिकी रक्षाके लिये तत्पर हो और अपने-अपने भू-भाग स्थित प्राचीन ऐतिहासिक अवशेषादि सावनोपर विवेचनात्मक प्रकाश डालकर एतद्विषयक विद्वानोंका ध्यान आकृष्ट करें।

सुषुहरोका वैभव यदि पुरातत्त्व विषयक गोवर्धे आशिक नहायक हो नवा और पुरातत्त्वके उपेक्षित-अरक्षित अवशेषोंके प्रति जनरुचि उत्पन्न करा नका तो मैं अपना प्रयत्न भफर समझूगा।

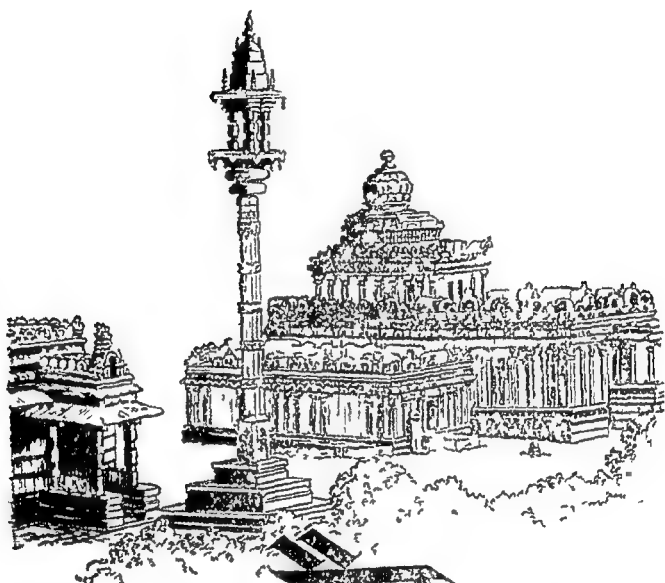
ना० १३-५-१९५३

मोड़-स्थानक

मारवाडी राँड

भोपाळ

मुनि कान्तिसागर



જિન પુરાણ



**आ**र्यावर्तकी तक्षण कलाके सरक्षण और विकासमे जैन-समाजने उल्ले-

खनीय योग दिया है, जिसकी स्वर्णिम गौरव-गरिमाकी पताका-स्वरूप आज भी अनेको सूक्ष्मातिसूक्ष्म कला-कौशलके उत्कृष्टतम प्रतीकसम पुरातन मन्दिर, गृह, प्रतिमाएँ, विशाल स्तम्भादि बहुमूल्यावशेष, बहुत ही दुरवस्थामे अवशिष्ट है। ये प्राचीन सस्कृति और सम्यताके ज्वलन्त दीपक-प्रकाश स्तम्भ हैं। अतीत इनमे अन्तर्निहित है। बहुत समय तक धूपछाँहमे रहकर इन्होंने अनुभव प्राप्त किया है। वे न केवल तात्कालिक मानव-जीवन और समाजके विभिन्न पहलुओंको ही आलोकित करते हैं, अपितु मानो वे जीर्ण-शीर्ण खण्डहरो, वनो और गिरि-कन्दराओंमे खड़े-खड़े अपनी और तत्कालीन भारतीय सांस्कृतिक परिस्थितियोंकी वास्तविक कहानी, अति गम्भीर रूपसे, पर मूकवाणीमे, उन सहृदय व्यक्तियोंको श्रवण करा रहे हैं, जो पुरातन-प्रस्तरादि अवशेषोंमे अपने पूर्व पुरुषोंकी अमर कीर्तिलताका सूक्ष्मावलोकन कर नवीन प्रशस्त-मार्गकी सृष्टि करते हैं। यदि हम थोड़ा भी विचार करके उनकी ओर दृष्टि केन्द्रित करे तो विदित हुए बिना नहीं रहेगा कि प्रत्येक समाज और जातिकी उन्नत दशाका वास्तविक परिचय इन्हीं खण्डित अवशेषोंके गम्भीर अध्ययन, मनन और अन्वेषणपर अवलम्बित है। मेरा मन्तव्य है कि हमारी सम्यताकी रक्षा और अभिवृद्धिमे किसी साहित्यादिक ग्रन्थापेक्षया इनका स्थान किसी भी दृष्टिसे कम नहीं। साहित्यकार जिन उदात्त, उत्प्रेरक एवं प्राणवान् भावोंका लेखनीके सहारे व्यतिकरण करता है, ठीक उसी प्रकार भाव जगतमे विचरण करनेवाला आनन्दोन्मत्त कलाकार पार्थिव उपादानों द्वारा आत्मस्थ भावोंको अपनी सघी हुई छैनीसे व्यक्त करता है। जनताको इससे सुख और आनन्दकी उपलब्धि होती है।

एक समय था ऐसे कलाकारोंका समादर सम्पूर्ण भारतवर्षमें, सर्वत्र



होता था । मानव सभ्यताका प्रेरणाप्रद इतिहास कलाकागेद्वारा ही सुरक्षित रह सका है । वे अपनी उच्चतम मन्दिर-सम्पन्न कलाकृतियों द्वारा जन जीवन-उन्नयनकी सामग्री प्रस्तुत करते थे । अतः प्राचीन भारतीय साहित्य और इतिहासमें इसका स्थान अत्युच्च है । जैनाचार्य श्रीमन् हरिभद्रसूरिजीने—जो अपने समयके बहुत बड़े दार्शनिक और प्रतिभा-सम्पन्न ग्रन्थकार थे—अपने षोडशप्रकरणोंमें कलाकारोंके सम्बन्धमें जो विचार व्यक्त किये हैं, वे भारतीय कलाके इतिहासमें मूल्यवान् समझे जावेंगे । उनके हृदयमें कलाकारोंके प्रति कितनी महानुभूति थी, निम्न शब्दोंमें स्पष्ट है—

“कलाकारको, यह न समझना चाहिए कि वह हमारा वेतन-भोगी भूत है, पर अपना सखा और प्रारम्भिकृत कार्यमें परम सहयोगी मानकर उनको आवश्यक सुविधायें दे, सर्व्व मनुष्य गवना चाहिए, उनको किसी भी प्रकारसे ठगना नहीं चाहिए । समुचित वेतनके साथ, उनके साथ ऐसा आचरण करना चाहिए जिसमें उनके मानसिक भाव दिन प्रतिदिन वृद्धिको प्राप्त हों, ताकि उच्चतम कलाकृतिका सृजन कर सकें।”

### वास्तुकला

वास्तुकला भी ललितकलाका एक भेद है । शिल्पकला आवश्यकताओंकी पूर्तिके साथ मन्दिरका सवर्धन भी करती है । जिसप्रकार प्रार्थनात्रयी समवेदनाका सर्वोच्च शिखर संगीत है—ठीक उसीप्रकार शिल्पका विस्तृत और व्यापक अर्थ भवन निर्माण है । जनतामें आम तीरपण शिल्पका सामान्य अर्थ ईंटपर ईंट या प्रन्तरपर प्रन्तर मजोदर रख देना ही शिल्प है, परन्तु वस्तुस्थितिकी सार्वभौमिक व्यापकताके प्रकाशमें यह परिभाषा भावभूषण जात नहीं होती—अपूर्ण है । शिल्पकी सर्वगम्य व्याख्या कनाके समान ही सरल नहीं है ।

प्रोफेसर मुल्कराज आनन्दने गिल्पकी परिभाषा यो की है—“शिल्प वही है जो निर्माण-सामग्रियों द्वारा उच्चतम कल्पनाओंके आधारोपर बनाया जाय। उस शिल्पको हम अद्वितीय कह सकते हैं, जिसकी कला एव कल्पनाका प्रभाव मनुष्यपर पड़ सके।”

उपर्युक्त दार्शनिक परिभाषामे मापेक्षत कलाकारका उत्तरदायित्व बढ़ जाता है—“मनुष्यपर प्रभाव” और “प्राप्त सामग्रियों द्वारा निर्माण” ये शब्द गम्भीर अर्थके परिचायक हैं। प्राप्त सामग्री अर्थात् केवल कलाकारके अंजार एव एतद्विषयक साहित्यिक ग्रन्थ ही नहीं है, अपितु उनके वैयक्तिक चरित्र शुद्धि की ओर भी व्यंग्यात्मक सकेत हैं। मानसिक चित्रोंकी परम्परा-को मुनियंत्रित रूपसे उपस्थित करना ही कला है, जैसा कि समालोचकोने स्वीकार किया है। ऐसी स्थितिमें शिल्पी केवल मिस्त्री ही नहीं रह जाता, अपितु सक्षम दार्शनिक एव कलागुरुके रूपमें दृष्टिगोचर होता है। प्रकृतिमें बिखरे हुए अनन्त मौन्दर्यकी अनुभूति प्राप्त करना है, कल्पनाओंके सम्मिश्रण-में वह निस्सीम मौन्दर्यको विभिन्न उपादानों द्वारा समीप करता है। मौन्दर्य-बोध ‘स्व’ आवश्यकतासे ‘पर’का पदार्थ है, इसीलिए शिल्पीकी मानसिक सन्तानको भी कला कहा गया है।

कल्पनात्मक शिल्प-निर्माणमें जो मानसिक पृष्ठभूमि तैयार करनी पड़ती है, वह अनुभवगम्य विषय है। जिनको प्राचीन खडहर देखनेका सौभाग्य प्राप्त हुआ है—यदि उनके माथ कला प्रेमी और कलाके तत्वोंको जाननेवाले रहे हों तब तो कहना ही क्या—वे तल्लीन हो जाते हैं, भले ही उनके मर्मस्पर्शी इतिहाससे परिचित न हों। इन खडहरों एव ध्वस्त अवशेषोंमें कलाकारको सत्यका दर्शन होता है। तदनुकूल मानसिक पृष्ठभूमि तैयार होती है, तात्पर्य यह कि मानव सस्कृतिके विकास और संरक्षणमें जिनका भी योग रहा है, उनमें शिल्पकारका स्थान बहुत ऊँचा है।

भारतीय वास्तुकलाका इतिहास यों तो मानव विकास युगमें मानना

पडेगा, पर विशुद्ध ऐतिहासिक दृष्टिसे कला समीक्षकोने मोहन-जो-दडो एव हरप्पासे माना है। इस युगके पूर्व—जहाँतक समझा जाता है—वाँस, लकड़ी और पत्तीकी भोपडियोका युग था। वह अधिक महत्वपूर्ण था। उस सामान्य जीवनमें भी सस्कृति थी। जीवन सात्विक भावनाओंसे ओत-प्रोत था। प्रकृतिकी गोदमें जो वैचारिक-मौलिक सामग्री मिलती है, उसे ही कलाकार जनहितार्थ कलोपकरण द्वारा मूर्त रूप देता है। इस प्रकार दैनन्दिन वास्तुकलाका विकास होता गया, परन्तु आजसे तीन हजार वर्ष पूर्वकी विकसित वास्तु प्रणालीके क्रमिक इतिहासपर प्रकाश डालनेवाली मौलिक सामग्री अद्यावधि अनुपलब्ध-सी है। यद्यपि प्रासंगिक रूपसे वेद, ब्राह्मण और आगम तथा जातकोमें सकेत अवश्य मिलते हैं किन्तु वे जिज्ञासा तृप्त नहीं कर सकते। मोहन-जो-दडो एव हरप्पा अवशेषोंसे ही सन्तोष करना पड़ रहा है। शिल्प द्वारा स्तुतिका समर्थन एतरेय ब्राह्मणसे होता है—ओ शिल्पानी शसति देवशिल्पानि ।”

शिशुनाग वंशके समय नि सन्देह भारतीय वास्तु प्रणालिका उन्नतिके शिखरपर आरुढ़ थी, बल्कि स्पष्ट कहा जावे तो उन दिनों भारत और वेवीलोनका राजनैतिक सम्बन्धके साथ कलात्मक आदान-प्रदान भी होता था, जैसा कि आज भी वेवीलोनमें भारतीय शिल्प कलासे प्रभावित अवशेष पर्याप्त मात्रामें विद्यमान हैं। मौर्य, सुग-कालकी कलाकृति एव खण्डहरोके परिदर्शनमें स्पष्ट हो जाता है कि उन दिनों प्राणवान शिल्पियोंकी परम्परा सुरक्षित थी। यदि मानसारको गुप्त कालकी कृति मान लिया जाय तो कहना होगा कि न केवल तत्कालमें भारतीय तक्षण कला ही पूर्ण रूपेण विकसित थी, अपितु तद्विषयक साहित्य सृष्टि भी हो रही थी। यो तो विक्रमकी प्रथम शताब्दीके विद्वान् आचार्य पादलिप्तसूरिकी निर्वाणकालिका-से कुछ भाँकी मिल जाती है। ब्रह्मसंहितामें भी मूर्ति विषयक उल्लेख हैं। कवि कालिदास और हर्षने भी अपने साहित्यमें तलितकलाका उल्लेख किया है। ऐसी स्थितिमें वास्तुशास्त्रका अन्तर्भाव हो ही जाना चाहिए।

भले ही तद्विषयक पुष्ट-निश्चान्त लिखित रूपमें उपलब्ध न हो अजन्ता, जोगीमारा, सिद्धणवास एव तदुत्तरवर्तीय, एलोरा, चांदवड, एलीफेण्टा आदि अनेको गुफायें हैं, जो भारतीय तक्षण और गृह निर्माणकलाके सर्वश्रेष्ठ प्रतीक हैं। वास्तुकलाका प्रवाह समयकी गति और शक्तिके अनुरूप बहता गया, समय-समयपर कलाविज्ञाने इसमें नवीन तत्त्वोंको प्रविष्ट कराया, मानो वह स्वर्णीय सम्पत्ति ही हो। निर्माण पद्धति और आदिमें भी क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए। जब जिन विषयका सार्वभौमिक विकास होता है, तब उसे विद्वान् लोग लिपिवद्ध कर साहित्यका रूप दे देते हैं। जिससे अधिक समयतक मानवके सम्पर्कमें रह सकें, क्योंकि कल्पना जगत्के सिद्धान्तोंकी परम्परा तभी चल सकनी है, जब मुख्य एव प्रतिभा सम्पन्न उत्तराधिकारी मिलें।

## जैन पुरातत्त्व

पुरातत्त्व शब्दमें अर्थ गम्भीर है। व्यापकता है। इतिहासके निर्माणमें इसकी उपयोगिता सर्वश्रेष्ठ मानी गई है। भारतीय कलाकारोंने किसी भी प्रकारके उपादानोंको अपनाकर कला-नैपुण्यमें उनमें जीवनका संचार किया। आत्ममय-अमूर्त भावोंको मूर्त रूप दिया—अतः इन श्रेणीमें आनेवाली कृतियोंको, रूप शिल्पात्मक कृतियाँ कहें तो अनुचित न होगा। मगीत और काव्यमें भावोंकी प्रवाणता रहती है। इसमें भी वही बात है। आबू, देलवाड़ा, खजुराहो और ताजमहल किसी काव्यमें क्यमपि कम नहीं है। काव्य और मगीतसे रूपशिल्पमें हमें भले ही भिन्नत्वके दर्शन होते हैं, परन्तु भावगत एकत्व स्पष्ट है, भिन्नता केवल धर्मगत है। यहाँपर मुझे ललित कलाके सूक्ष्म और मूल भेदोंकी चर्चामें नहीं पडना, परन्तु इतना भी कहनेका लोभ सवरण नहीं कर सकना कि उच्चकला वही है जिसके व्यक्तिकरणमें यथासाध्य सूक्ष्म उपादानोंका उपयोग किया जाय उपादानमें जितनी सूक्ष्मता होगी कला भी उतनी ही श्रेष्ठ होगी। इस

दृष्टिसे पुरातत्त्वकी कृतियाँ तीसरी श्रेणीमें आती हैं। काग्न कि इसमें भाव व्यक्तीकरणके लिए बहुत मोटे आधारका महाग लेना पड़ता है। इस कलामे दो लाभ होते हैं। एक वह आध्यात्मिक उन्नतिमें महायता कम्ती है और दूसरी अपने युगकी विशेषताओंको सुरक्षित रखती हुई भावी उन्नतिका भी मूकम सकेत करती है। शाश्वत सत्यकी ओर उत्प्रेरित करने-वाली भाव-परम्परा आधार तो चाहेगी ही। इसमें ऐतिहासिक सकेत है। पार्थिव कला आध्यात्मिक प्राणमें धन्य हो जाती है। न केवल वह आनन्द ही देती है, पर शाश्वत सौंदर्यकी ओर खींच ले जाती है। इसीलिए त्याग-प्रधान आदर्शपर जीवित रहनेवाली श्रमण-संस्कृतिमें भी रूपशिल्पकी परम्पराका जन्म हुआ।

जैन-पुरातत्त्वका अव्ययन अत्यन्त श्रमसाध्य कार्य है। अभी तक इस विषयपर समुचित प्रकाश डालनेवाली सामग्री अन्वकाराच्छन्न है। अजैन विद्वानोंके विवरण हमारे सम्मुख हैं, जो कई खण्डहरोपर लिखे गये हैं, परन्तु वे इनमें भ्रान्तिपूर्ण हैं कि उनमें सत्यकी खोज कठिन है, कारण कि जिन दिनों यह कार्य हुआ उन दिनों विद्वान् जैन-वैदिकका भेद ही नहीं समझते थे—आज भी कम ही समझते हैं। अतः यह सम्मिश्रण अध्यवसायी विद्वान् ही पृथक् कर सकते हैं। जैनोंने कलाके प्रकाशमें कभी भी अपने उपकरणोंको नहीं देखा। अजैनोंने इन्हें धार्मिक वस्तु समझा, परन्तु जैन-तीर्थ-मन्दिर और मूर्ति केवल धार्मिक उपासनाके ही अंग नहीं हैं, परन्तु उनमें भारतीय जनजीवनके साथ कला और सौंदर्यके निगूढ़ तत्त्व भी सन्निहित हैं। विगुह सौंदर्यकी दृष्टिसे ही यदि जैन-पुरातन अवशेषोंको देखा जाय तो, उनकी कल्पना, सौष्ठव और उत्प्रेरक भावनाओंके आगे नतमस्तक होना पड़ेगा। बिना इनके समुचित अध्ययनके भारतीय शिल्पका इतिहास अपूर्ण रहेगा। प्रसंगत एक बातका उल्लेख मुझे कर देना चाहिए कि जैनोंने न केवल पूर्व परम्परामें पली हुई शिल्प कला और उनके उपकरणोंकी ही रक्षा की, अपितु सामयिकताको ध्यानमें रखते

हुए, प्राचीन परम्पराको सभालने हुए, नवीनतम भावना और कलात्मक उपकरणोंकी सफल सृष्टि भी की। सामान्य वस्तुओं भी सँजोकर कलात्मक जीवनका परिचय दिया। यद्यपि मंदिरों और गुफाओंको छोड़कर जैनाश्रित वास्तुकलाके प्रतीक उपलब्ध नहीं होते हैं, पर जो भी विद्यमान है वे उत्कृष्ट कलाके प्रतीक हैं। उनमें मानवताका मूक मन्देश है। सौम्य और समान भाववाली परम्परा जैनाश्रित पुरातन अवशेषोंके एक-एक अंगमें परिलक्षित होती है। इनकी कला केवल कलाके लिए न होकर जीवनके लिए भी हैं। अरस्तूने कहा है कि “उस कलासे कोई लाभ नहीं, जिससे समाजका उपकार न होता हो।” जैनाश्रित कला जनताके नैतिक स्तरको ऊँचा उठाती है। ममत्वका उद्बोधन कर जनतत्वात्मक विचार पद्धतिका मूक समर्थन करती है। त्यागपूर्ण-अनीक किमी भी देशके गौरवको बढा सकते हैं।

### प्राचीनता

जैन-पुरातत्त्वका इतिहास कबसे शुरू किया जाय ? यह एक समस्या है। कारण कि मोहन-जो-दड़ोकी खुदाईमें जो अवशेष प्राप्त किये गये हैं, उनमें कुछ ऐसे भी प्रतीक हैं, जिन्हें कुछ लोग जैन मानते हैं। जवनक वे निश्चय जैन सिद्ध नहीं हो जाते, तबतक हम जैन-पुरातत्त्वके इतिहासको निश्चयपूर्वक वहाँ तक नहीं ले जा सकते। यद्यपि तत्कालीन एव तदुत्तर-वर्ती सांस्कृतिक साधनोंका अध्ययन करे, तो हमें उनके जैनत्वमें शका नहीं रहती। कारण आर्योंके आगमनके पूर्व भी यहाँपर ऐसी सस्कृति थी, जो परम आस्तिक और आध्यात्मिक भावोंमें विश्वास करती थी। वैदिक-साहित्यके उद्भूत विद्वान् प्रो० क्षेत्रेशचन्द्र चट्टोपाध्याय तो कहते हैं कि वे लोग श्रमण सस्कृतिके उपासक थे। इतिहास भी इस बातकी माफ़ी देता है कि आर्योंको यहाँ आकर मघर्ष करना पड़ा था। काफी मघर्षके बाद भी वे लोग आर्योंमें मिल नहीं सके। कारण कि उनकी अपनी स्वतंत्र सस्कृति थी, जो उनसे कहीं अधिक सवल और व्यापक थी। वह श्रमण सस्कृति ही होनी चाहिए।

यहाँपर प्रश्न यह उठेगा कि कुषाण और मोहन-जो-दडोकी कडियोकी ठीकसे सँजोनेवाली मध्यवर्ती सामग्री प्राप्त है या नहीं ? इसके उत्तरमें यही कहा जा सकता है कि अभी पक्षपात रहित अन्वेषण ही कहाँ हुआ है ? बहुत-से प्राचीन खडहर भी खुदाईकी राह देख रहे हैं । प्रत्यक्षत इतना कहना उचित होगा कि कुषाणकालीन जो अवशेष मिले हैं, उनकी और मोहन-जो-दडोसे प्राप्त सामग्रीमें, कलात्मक अंतर भले ही हो,—स्वाभाविक भी है,—परन्तु धर्मगत भिन्नता नहीं है । दोनोंकी भावनामें मतद्वैध नहीं है । आदर्शमें भी पर्याप्त साम्य है<sup>१</sup> । क्योंकि भारतीय गिल्पमें कुछ मुद्राएँ ऐसी हैं, जो विशुद्ध जैन-मस्कृतिकी ही देन हैं—जैसे कि कायोत्सर्ग मुद्रा । प्राचीन जैन-मूर्तियाँ अधिकतर इसी मुद्रामें प्राप्त हैं ।

भारतीय-कला एक प्रकारसे प्रतीकात्मक है । प्रत्येक सम्प्रदायवाले अपने-अपने गिल्पमें स्वधर्म-मान्य प्रतीकोका प्रयोग करते आये हैं । कुछ प्रतीकोमें इतनी समानता है कि उन्हें प्रयत्न करना कठिन हो जाता है । उदाहरणार्थ त्रिशूलको ही ले । त्रिशूल तीनों गुणोपर विजय पानेका सूचक मानकर वैदिक-संस्कृतिने अपनाया है । जैनोने भी रत्नत्रयका प्रतीक माना है । कलिगकी जैन-गुफाओंमें भी त्रिशूलका चिह्न है । मोहन-जो-दडोमें यही प्रतीक मिला है । धर्मचक्रका भी यही हाल है । जन-बौद्ध कृतियोंमें अवश्य ही उत्कीर्णित रहता है ।

यो तो जैनाश्रित गिल्प-स्थापत्य-कलाका इतिहास कुषाण कालसे माना जाता है, क्योंकि इस युगकी अनेक कला-कृतियाँ उपलब्ध हो चुकी हैं, परन्तु उपर्युक्त अन्वेषणके बाद एक सूत्र नया मिला है, जो इसका इतिहास ३०० वर्ष और ऊपर ले जाता है ।

जैन-साहित्यमें आर्द्रकुमारकी कथा बड़ी प्रसिद्ध है । वह अनार्य

<sup>१</sup>विशेष ज्ञातव्यके लिए देखें "मोहन जोदडोकी कला और अमणसंस्कृति"

"अनेकान्त" वर्ष १० अंक, ११-१२ ।

देगका रहनेवाला था। मगधके राजवशके साथ उसकी पारस्परिक मैत्री थी। अभयकुमारने इनको जिन प्रतिमा भिजवाई थी। बादमे वह भारत आता है और क्रमशः भगवान् महावीरके पास आकर श्रमण-दीक्षा ग्रहण करता है। डॉ० प्राणनाथ विद्यालकारको प्रभासपाटणसे एक ताम्रपत्र उपलब्ध हुआ था, इसमें लिखा है कि "वेवीलोनके नृपति नेबुचन्दनेचारने रैवतगिरिके नाथ नेमिके मंदिरका जीर्णोद्धार कराया था।" जैन-साहित्य इस घटनापर मौन है। उन दिनों सौराष्ट्रका व्यापार विदेशोत्तक फैला हुआ था, अतः उन्ही मार्गसे अधिकतर आवागमन जारी था। बहुत सम्भव है कि वह भी यहीसे आया हो और पूर्व प्रेषित जिनमूर्तिके सत्कारके कारण मंदिरका जीर्णोद्धार करवाया हो परन्तु इसके लिए और भी अकाट्य प्रमाणोंकी आवश्यकता है। हाँ, वेवीलोनके इतिहाससे यह अवश्य प्रमाणित होता है कि वहाँपर जो पुरातन-अवशेष-उपलब्ध हुए हैं, उनपर भारतीय-शिल्पका स्पष्ट प्रभाव है। वहाँकी न्याय प्रणालिकापर भी भारतीय-न्याय और दण्ड-विद्वानकी छाया है।

उक्त लेखसे स्पष्ट है कि ईसवी पूर्व छठवीं शतीमे गिरिनारपर जैन-मन्दिर था। जूनागढसे पूर्व "वावा प्यारा"के नामसे जो मठ प्रसिद्ध है, वहाँपर जैन-गुफाएँ उत्कीर्णित हैं।

बम्बईसे प्रकाशित दैनिक "जन्मभूमि" (२५-५-४१)में "पुरातत्त्व सशोधनका एक प्रकरण" शीर्षक नोट प्रकाशित हुआ था। उसमें एक नवोपलब्ध लेखकी चर्चा थी। इस लेखमें "तीरवस्वामी"का नाम था।

भुक्ति-दीक्षा अंगीकार कर भगवान् महावीरके दर्शनार्थ जाते समय हस्त्यावबोधके भावोका प्रस्तरपर अंकन किया गया है जो आवककी विमलवत्तहीमें आज भी सुरक्षित है।

टाइम्स आफ इण्डिया १९-३-३५

महावीर जैन-विद्यालय-रजत महोत्सव ग्रन्थ, पृ० ८०—४।



गुजरातके पुरातत्त्वज्ञ श्री अमृतवसत पट्टचाने इसे "तीरथस्वामी" पढ़ा, क्योंकि ब्राह्मीमें 'थ' और "व"में कम अंतर है। अन्ततः तय हुआ कि "तीरथस्वामी"का सम्बन्ध जैनधर्मसे ही होना चाहिए। इस लेखकी लिपि क्षत्रप कालीन है। यह काल, सौराष्ट्रमें जैनउत्कर्षका माना जाता है। श्री पट्टचाजीका मानना है कि "क्षत्रप कालीन सौराष्ट्रमें जैनधर्मका अस्तित्व सूचक जो लेख बावाप्याराके मठमें उपलब्ध हुआ है उसके बादके लेखोंमें यही (उपर्युक्त) लेख आता है।"

मगधके शासक शिशुनाग और नन्द नृपति जैन-धर्मके उपासक थे। नन्दनृपति भगवान् महावीरके माता-पिता, भगवान् पार्श्वनाथकी अर्चना करते थे। भगवान् महावीर गृहस्थावासमें जब भाव मुनि थे और राज-महलमें कायोत्सर्ग मुद्रामें खड़े थे, उस समयके भावोको व्यक्त करनेवाली गोरीगर्ज चन्दनकी प्रतिमा विद्युन्माली देव द्वारा निर्मित हुई एव कपिल केवली द्वारा प्रतिष्ठापित हुई। बादमें वीरभयपतनके राजा उदायी व पट्टरानी प्रभावती द्वारा पूजी जाती रही। इस घटनाका उल्लेख प्राचीन जैन-साहित्यमें तो पाया ही जाता है, परन्तु इन्हीं भावोको व्यक्त करनेवाली एक धातु प्रतिमा भी उपलब्ध हो चुकी है। जिसका उल्लेख अन्यत्र किया गया है।

'तिल्योगाली पद्मत्रय'से ज्ञात होता है कि नन्दोंने पाटलीपुत्रमें ५ जैन स्तूप बनवाये थे, जिनका उत्खनन कलाके द्वारा धनकी खोजके लिए हुआ। चीनी यात्री झुआन् च्युआङ् ने भी इन पंच जैन-स्तूपोंका उल्लेख यात्रा-विवरणमें करते हुए लिखा है कि अवीर राजा द्वारा वे खुदवा डाले गये। पहाडपुरसे प्राप्त ताम्र-पत्र (ईसवी ४७९)से फलित होता है कि आचार्य गृह्णन्दी व उनके शिष्य 'पंचस्तूपान्वयी', कहलाते थे।

<sup>1</sup>On Yuan Chawang's travels in India, p 96

एपिग्राफिया इंडिया। वॉ०XX पेज ५९।

खारवेलके लेखमें स्पष्ट है कि नन्द-कालमें जैन-मूर्तियाँ थीं। मातवी शतीमें भी श्रमण-संस्कृति, कलिंगमें, उन्नतिके शिखरपर थी। खारवेलके लेखकी अन्तिम पंक्तिमें जीर्ण जलाशय एवं मंदिरके जीर्णोद्धारका उल्लेख है। वहाँपर उम्मी समय चौबीस तीर्थंकरोंकी प्रतिमाएँ बँठाई। लेखान्तर्गत जलाशय ऋषितडाग ही होना चाहिए। इसका उल्लेख बृहत्कल्पसूत्रमें आया है। वहाँपर मेला लगा करना था। स्व० डा० वेनीमाधव वडुआने इसे खोज निकाला था। अपने स्वर्गवासके कुछ मान पूर्व मुझे उन्होंने एक मानचित्र भी बताया था।

उपर्युक्त उल्लेखोंमें स्पष्ट है कि इसवी पूर्व पाँचवी शताब्दीमें निश्चयतः जैन-मूर्तियोंका अस्तित्व था। मौर्यकालीन जैन-प्रतिमाएँ तो लोहानीपुर (जो पटना ही का एक भाग है)में प्राप्त हों चुकी हैं। लोहानीपुरमें १४ फरवरी १९३७में प्राप्त हुई थी। मूर्ति हल्के हरे रंगके पाषाणपर खुदी है। इसकी पॉलीम स्पर्शकी वस्तु है। शताब्दियोंतक भूनाभमें रहते हुए भी उसकी चमकमें लेहमात्र भी अन्तर नहीं आया, जो मौर्य-कालीन शिल्पकी अपनी विशेषता है। स्वर्गीय डा० जायसवालजीने इसका निर्माणकाल गुप्तपूर्व चा-साँ वर्ष स्थिर किया है। मूर्ति २१ फुट ऊँची है।

मौर्य-सम्राट् सम्प्रति वीरशामनकी प्रभावना करनेवाले व्यक्तियोंमें अग्रगण्य है। सम्प्रतिद्वारा विदेशोंमें प्रचारित जैन-धर्मके अवशेष, आज भी वहाँ बसनेवाली जातियोंके जीवनमें पाये जाते हैं। यूनानकी 'नननिमा जाति' श्रमण परम्पराकी ओर इंगित करती है। कहा जाता है कि सम्प्रतिने लाखों जिन-प्रतिमाएँ व मन्दिर बनवाये थे। अद्यावधि गवेपित पुरातत्त्व सामग्रीमें उपर्युक्त पंक्तियोंका लेख मात्र भी समर्थन नहीं होता। आज सम्प्रतिद्वारा निर्मित जो मूर्तियाँ घोषित की जाती हैं और उनकी विशेषताएँ बतलाई जानी हैं वे ये हैं—लम्बकर्ण, बगलमें

‘जैन एटीक्वेरो भाग ५, अंक ३में चित्र प्रदर्शित है।

सम्बद्ध हाथ, पद्मासनके निम्न भागमें विभिन्न प्रकारके खुदे हुए बोंर्डर-बेलबूटे, आदि मूर्तिकलाका अभ्यासी सहसा डमपर विद्वास नहीं कर सकता । कारण कि उपर्युक्त श्रेणीकी मूर्तियाँ जिनकी अद्यावधि उपलब्धि हुई है, वे सब श्वेत सगमरमरपर खुदी हैं, जब कि मौर्यकालमें इस पत्थरका, मूर्ति-निर्माणमें उपयोग ही नहीं होता था, बल्कि उत्तरभारतमें भी सापेक्षत इस पत्थरने कई गताब्दी बाद प्रवेश किया है । सच कहा जाय, तो अधिक-तर जैन-मूर्तियाँ कुषाण-काल बाद की मिलती हैं । मध्यकालमें तो जैन मूर्ति-निर्माण-कला बड़ी सजीव थी । सम्प्रति द्वारा सभब है कुछ मूर्तियोंका निर्माण हुआ हो, और आज वे उपलब्ध न हो ।

### स्तूप-पूजा

प्राप्त साधनोंके आधारपर, दृढतापूर्वक, जैन-पुरातत्त्वका इतिहास ईसवी पूर्व आठवी सतीसे प्रारंभ करना समुचित जान पड़ता है । मगध उन दिनों ही नहीं, बल्कि सूचित गताब्दीसे पूर्व, ध्रमण-संस्कृतिका महान् केन्द्र था । उस समय जैनाश्रित गिल्प-कृतियाँ अवश्य ही निर्मित हुई होगी, पर उतनी प्राचीन जैन-कलात्मक सामग्री, इस ओर उपलब्ध नहीं हुई । मेरा तो जहाँतक अनुमान है कि अभीतक मगधमें पुरातत्त्वकी दृष्टिसे खनन-कार्य बहुत ही कम हुआ है ।

कुषाण-काल पूर्व मगधमें स्तूप-पूजाका सार्वत्रिक प्रचार था । अपने पूज्य पुरुषोंके सम्मानमें या जीवनकी विगिष्ट घटनाकी स्मृति-रक्षार्थ स्तूप बनवानेकी प्रथाका सूत्र-पात किसके द्वारा हुआ, अकाट्य प्रमाणोंके अभावमें निश्चयस्वरूपसे कहना कठिन है । पर जो ग्रन्थस्थ वाङ्मय हमारे सम्मुख उपस्थित है, उसपरसे तो यही कहना पड़ता है कि इस प्रकारकी पद्धतिका सूत्रपान जैनपरम्परामें ही सर्वप्रथम हुआ ।

युगादिदेवको, एक वर्ष कठोर तपके बाद श्रेयासकुमारने, आहार कराया था, उस स्थानपर कोई चलने न पावे, इस हेतुसे, एक शूभ-स्तूप बनवाये जानेका उल्लेख “धर्मोपदेशमाला”की वृत्तिमें इस प्रकार आया है—

## जैन-पुरातत्त्व

जमि पएसे गहिया, भिक्खा मा तत्थ कोई चलणेहि,  
ठाहि ति रि(२)-यणोँहि, कओ थूमो कुमरेण' भत्तोए ॥

थूम विषयक और भी दो-एक उल्लेख ग्रन्थमें आये हैं ।

इसी प्रकार जैनकथा-साहित्यमें थूम-स्तूप विषयक प्रमाण मिलते हैं । इनका अध्ययन वाछनीय है ।

अष्टापद पर्वतपर इन्द्र द्वारा तीन स्तूप स्थापित करनेका उल्लेख श्रीजिनप्रभसूरि अपने "विविधतीर्थकल्प"में इस प्रकार करते हैं—

रत्नत्रयमिवमूर्तं स्तूपत्रितयं चित्तित्रयस्थाने  
यत्रास्थापयदिन्द्रः सजयत्यष्टापदगिरीशः ।

पृ० ३१

प्राचीन तीर्थमालाओंमें कई म्नुपो—थूमोकी चर्चा है ।

यो तो पुरातन विश्वसनीय जैन-स्तूप<sup>१</sup> मथुरामें उपलब्ध हुए हैं, परन्तु मेरा विश्वास है कि ईमवी पूर्व छठवीं शती भगधमें बना करते थे । भगवान् महावीरके निर्वाण-स्थानपर एक स्तूप बनवाये जानेका उल्लेख जैन-साहित्यमें आता है । पावापुरीसे एक मील दूर आज भी एक भग्न स्तूप विद्यमान है । ग्रामीण जनताका विश्वास है कि यही भगवान् महावीरका निर्माण स्थान है । आचार्य श्रीजिनप्रभसूरिजीने "विविधतीर्थ" कल्पान्तर्गत अपापावृहत्कल्पमें जो उल्लेख किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टिसे महत्त्वपूर्ण है ।

तहा इत्थं पुरीए कत्तियअभावसारयणीए भयवओ निव्वाणद्वारेण  
मिच्छद्विठ्ठीहं सिरिवीरयूभद्वारेणठावियनागमंडवे अज्ज वि चाउवणिग्य-

<sup>१</sup>धर्मोपदेशमाला, पृ० ८८ ।

<sup>२</sup>धर्मोपदेशमाला-ग्रन्थमें इसे "दिव्यमहायूम" कहा गया है ।

पृष्ठ ४४ ।

लोआ जत्तामहसव करिति ॥ तोए चेव एगरत्तिए देव याणु भावेण कुवायड्डिअजलपुण्णमल्लियाए दीवोपज्जलइ तिल्ल विणा ।

आज यद्यपि स्तूप मण्डवाच्छादित तो नहीं है, पर अर्जन जनता, आज भी इसे बहुत ही सम्मानपूर्वक देखती है । एवं कार्तिक अमावस्याको उत्सव भी मनाती है । उल्लेखमे ज्ञात होता है कि विक्रमकी चौदहवीं शताब्दीमें महावीर-निर्वाण-स्थानके रूपमें यह स्तूप प्रसिद्ध था । यदि वहाँ निर्वाण-मूकक अन्य महत्त्वपूर्ण स्थान होता, तो जिनप्रभसूरिजी उसका उल्लेख अवश्य ही करते । श्रद्धाजीवी जैन-समाज इस स्तूपको विस्मृत कर चुका है । इसकी ईंटें राजगृहीकी ईंटोंके समान हैं । व्यासको देखते हुए ऐसा लगता है कि किसी समय यह बहुत विस्तृत रूपमें रहा होगा ।

संभव है, खोज करनेपर और भी जैन-स्तूप उपलब्ध हों । जैन-बौद्ध-स्तूपोंके भेदोंको न समझनेपर पुरातत्त्वविज्ञ कैसी भूले कर बैठने हैं, इसपर डाक्टर स्मिथके विचारकी ओर ध्यान आकृष्ट कर रहा हूँ ।

पिछली शताब्दियोंका इतिहास इस बातकी साक्षी देता है कि कुपाणोंके बाद भारतमें जैनाश्रित कृतियोंका व्यापक रूपमें सृजन आरम्भ हो गया था । प्रांतीय प्रभाव उनपर स्पष्ट है । ऐसी प्राचीन सामग्रीमें मगधकी कृतियाँ भी सम्मिलित हैं । ऐल, गुप्त, सोम, कलचुरि, राष्ट्रकूट, चोलुक्य और वाघेलाओंके समयमें भी अनेकों महत्त्वपूर्ण जैनाश्रित कृतियाँ निर्मित हुईं । इनमेंसे कुछेक तो सम्पूर्ण भारतीयकलाका प्रतिनिधित्व कर सकती हैं । आवू, खजुराहो, राणकपुर, श्रवणबेलगोला, देवगढ़, जैसलमेर और कुभारिया आदि इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं । वास्तुकलाके साथ मूर्तिकलामें भी क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए । उत्तर पश्चिम कृतियाँ श्वेताम्बर सम्प्रदायमें सम्बद्ध हैं और दक्षिण पूर्वकी दिगम्बर सम्प्रदायसे ।

भारतीय जैन-शिल्पका अध्ययन तबतक अपूर्ण रहेगा, जबतक वास्तुकलाके अग्र-प्रत्यगोपर विकासात्मक प्रकाश डालनेवाले साहित्यकी विविध

शास्त्राश्रोका यथावत् अध्ययन न किया जाय, क्योंकि तक्षणकला और उसकी विशेषतामें परस्पर साम्य होते हुए भी, प्रान्तीय भेद या तात्कालिक लोकमस्कृतिके कारण जो वैभिन्य पाया जाता है, एव उस समयके लोक जीवनको शिल्प कहाँतक समुचित रूपमें व्यक्त कर सका है, उस समयकी वास्तुकला विषयक जो ग्रन्थ पाये जाते हैं, उनमें जिन-जिन शिल्पकलात्मक कृतियोंके निर्माणका शास्त्रीय विधान निर्दिष्ट है, उनका प्रवाह कलाकारोंकी पैनी छैनी द्वारा प्रस्तरोपर परिष्कृत रूपमें कहाँतक उतरा है ? यहाँतक कि शिल्पकला जब तात्कालिक सस्कृतिका प्रतिविम्ब है, तब उन दिनोंका प्रतिनिधित्व क्या सचमुच ये शिल्पकृतियाँ कर सकती हैं ? आदि अनेक महत्त्वपूर्ण तथ्योंका परिचय, तलम्पर्शी अध्ययन और मननके बाद ही सम्भव है। जैन-अवशेषोंको समझनेके लिए सारे भारतवर्षमें पाये जाने-वाले सभी श्रेणीके अवशेषोंका अध्ययन भी अनिवार्य है, क्योंकि जैन और अजैन शिल्पात्मक कृतियोंका सृजन जो कलाकार करते थे, वे प्रत्येक शताब्दीमें आवश्यक परिवर्तन करते हुए एक धारामें बहते थे, जैसा कि वास्तुकलाके अध्ययनमें विदित हुआ है। प्रान्तीय कलात्मक अवशेषोंको ही लीजिए, उनमें माम्प्रदायिक तत्त्वोंका बहुत ही कम प्रभाव पायेंगे, परन्तु शिल्पियोंकी जो परम्परा चलती थी, वह अपनी कलामें दक्ष और विशेष-रूपसे योग्य थी। मध्यकालके प्रारम्भिक जो अवशेष हैं, उनको बारहवीं शतीकी कृतियोंसे तौले तो बिहार, मध्यप्रान्त और बंगालकी कलामें कम अन्तर पायेंगे। मैंने कलचुरि और पालकालीन जैन तथा अजैन प्रतिमाओंका इसी दृष्टिसे सक्षिप्तावलोकन किया है, उसपरमें मैंने सोचा है कि १०-१२ तक जो धारा चली—वही अन्य प्रान्तोंको लेकर चली थी, अन्तर था तो केवल बाह्य आभूषणोंका ही—जो सर्वथा स्वाभाविक था। तात्पर्य यह है कि एक परम्परामें भी प्रान्तीय कला भेदमें कुछ पार्थक्य दीखता है। प्राचीन लिपि और उनके क्रमिक विकासका ज्ञान भी विशेष रूपमें अपेक्षित है। मूर्तिविधानके अनेक अंगोंका ठोस अध्ययन होना अत्यन्त

आवश्यक है। इतिहास और विभिन्न राजवंशों के कालों में प्रचलित कलात्मक जैली आदि अनेक विषयों का गंभीर अध्ययन पुरातत्त्व के विद्यार्थियों को रखना पड़ता है। क्योंकि ज्ञान का क्षेत्र विस्तृत है। यह तो माकेतिक ज्ञान ठहरा।

गिल्पकी आत्मा वास्तुशास्त्र में निवास करती है, परन्तु जैन-शिल्प-का यदि अध्ययन करना हो तो हमें बहुत कुछ अंशों में इतर साहित्य पर निर्भर रहना पड़ेगा, कारण कि जैनोंने जो शिल्पकला को प्रस्तरोपर प्रवाहित करने-कराने में जो योग दिया है, उसका गताश भी साहित्यिक रूप देने में दिया होता तो आज हमारा मार्ग स्पष्ट और स्थिर हो जाता। यों तो वाराहमिहिर की संहिता में जैन-मूर्तिका रूप प्रदर्शित है, परन्तु जहाँ तक वास्तुकला के क्रमिक विकास का प्रश्न है, जैन-साहित्य मोन है।

प्रसंगानुसार कुछ उल्लेख अवश्य आते हैं, जिनका सम्बन्ध गिल्प के एक अंग प्रतिमाओं से है। यक्ष एवं यक्षिणियों के आयुध, स्वरूप आदिकी चर्चा 'निर्वाणक लिका' में दृष्टिगोचर होती है। नैमिचवदा 'प्रतिष्ठासार' आचारविनकर (वर्द्धमानसुरिकृत) और ठक्कुर फेरुकृत 'वान्तुसार' आदि कुछ ग्रन्थों के नाम लिये जा सकते हैं, परन्तु इन ग्रन्थों के उल्लेख मूर्तिकला और मंदिरादि निर्माण पर कुछ प्रकाश डालते अवश्य हैं, किन्तु बहुत कुछ अंशों में मानसार का स्पष्ट अनुकरण है। मंडन ने यद्यपि स्वतन्त्र ग्रन्थ बनाये पर वे काफी बादके हैं। जब जैन-समाज में कला के प्रति स्वाभाविक रुचि न थी, केवल अनुकरण प्रवृत्ति का जोर था। समरागण सूत्रधार, रूपमंडन और देवतामूर्तिप्रकरण जैसे ग्रन्थों से हमारा मार्ग अवश्य ही थोड़ा-बहुत स्पष्ट हो जाता है। प्रतिष्ठा विषयक साहित्य में भी कुछ सूचनाएँ मिल जाती हैं, वे भी एकांगी ही हैं। वारहवीं सदी के कुछ ग्रन्थों में चर्चा है कि आर्य खण्ड और उसीर वाचक उमास्वति ने भी 'प्रतिष्ठाकल्प' की रचना की थी। परन्तु आज तक उनकी ये कृतियाँ अन्धकार के गर्भ में

---

गणधरसार्द्धशतक वृत्ति में इसकी सूचना है।

है। ऐसी स्थितिमें जैनाश्रित—शिल्पकलाकी कृतियोंका अध्ययन बड़ा जटिल और श्रमसाध्य हो जाता है। समुचित साहित्यके प्रकाशके बिना शिल्पकलाका अध्ययन बहुत कठिन है। एक तो विषय भी आमान नहीं, तिसपर आवश्यक साधनोंका अभाव। साहित्यने प्रकाशकी आशा छोड़कर वर्तमानमें कलात्मक कृतियोंके प्रकाशमें ही हमें अपना मार्ग खोजना होगा। विषय कठिन होते हुए भी उपेक्षणीय नहीं है। श्रम और वृद्धिजीवी विद्वान् ही इन समस्याओंको मुक्तभा नकते हैं।

आज भी गुजरात-काठियावाड़में 'सोमपुरा' नामक एक जाति है, जिसका प्रधान कार्य ही बान्धोक्त शिल्प विद्याके संरक्षण एवं विकासपर ध्यान देना है। ये जैन-शिल्पम्यापत्यके भी विद्वान् और अनुभवी हैं। इन लोगोंकी मददसे एक आदर्श जैन-शिल्पकला सम्बन्धी ग्रन्थ अविलम्ब तैयार हो ही जाना चाहिए। इनमें इन बातोंका ध्यान रखा जाना अनिवार्य है कि जिन-जिन प्रकारके शिल्पोल्लेख साहित्यमें आये हैं—वे णपाणपर कहाँ कौन और कब उतरे हैं, इनका प्रभाव विक्षेपत किन-किन ग्रन्थोंके जैन-अवगोपोपर पड़ा है बादमें विकास कैसे हुआ, अजैनमें जैनाने और जैनमें अजैन कलाकारोंने क्या लिया-दिशा आदि बातोंका उल्लेख सप्रमाण, सचित्र होना चाहिए। काम नि सन्देह श्रमसाध्य है, पर असम्भव नहीं है, जैसा कि अकर्मण्य मोक्ष बैठते हैं।

अध्ययनकी सुविधाके लिए जैनाश्रित शिल्पकला कृतियोंका विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है—

- १ प्रतिमा,
- २ गुफा,
- ३ मन्दिर,
- ४ मानस्तम्भ,
- ५ इतर भाव-शिल्प,
- ६ लेख ।



## १—प्रतिमा

जैन-पुरातत्त्वकी मुख्य वस्तु है मूर्ति । जैन-साहित्यमे इसकी अर्चनाका विगद् वर्णन है, परन्तु उपलब्ध मूर्तियोंका इतिहास ईस्वी पूर्व ३०० से ऊपर नहीं जाता । यो तो मोहन-जो-दड़ो और हरप्पाके अवशेषोंकी कुछ आकृतियाँ ऐसी हैं जिन्हें जिन-मूर्ति कहा जा सकता है, पर यह प्रश्न अभी विवादास्पद-सा है । मौर्यकालीन कुछ मूर्तियाँ पटना संग्रहालयमें सुरक्षित हैं । इसपरकी पालिश ही इसका प्रमाण है कि वे मौर्य युगीन हैं । सम्प्रति सम्राट् द्वारा अनेक मूर्तियाँ बनवानेके उल्लेख आते हैं, पर मूर्तियाँ अभीतक उपलब्ध नहीं हुई । जो मूर्तियाँ सम्प्रतिके नामके साथ जोड़ी जाती हैं, वे इतनी प्राचीन नहीं हैं । काफी बादकी प्रतीत होती हैं । मयुरामे जैन मूर्तियोंका निर्माण पर्याप्त परिमाणमें हुआ । आयागपट्ट भी मिले हैं । डा० वूलनर कहते हैं—“आयागपट्ट यह एक विभूषित शिला है, जिनके साथ ‘जिन’की मूर्ति या अन्य कोई पूज्य आकृति जुड़ी हुई रहती है । इनका अर्थ ‘पूजा या अर्पणकी तस्ती’ कर सकते हैं, कारण कि अनेक गिलोत्कीर्ण लेखोंके उल्लेखानुसार ‘अर्हतोकी पूजा’के लिए ऐसी शिलाएँ मंदिरमें रखी जाती थी । ये आयागपट्ट कलाकी दृष्टिसे भी बहुत ही महत्त्वपूर्ण होते थे । चारों ओर विभिन्न अलकरणोंके मध्य भागमें पद्मासनस्थ जिन रहते हैं । कुछ आयागपट्टोंमें लेख भी मिले हैं । इन्हें जैनोकी मौलिक कृति कहे तो अत्युक्ति न होगी । इन पट्टोंकोपर ईरानी कलाका प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित होता है । जैनान्ध्रित कलाके ये प्रयत्न विगुद्ध असाम्प्रदायिक हैं ।

इन आयागपट्टोंमें त्रिशूल एवं धर्मचक्रोंके चिह्न भी पाये जाते हैं जो जैनधर्ममार्ग्य मुख्य प्रतीक हैं ।

---

 धर्मचक्र—

यहाँपर प्रश्न यह उपस्थित होता है कि वस्तुतः धर्मचक्रका इतिहास

कुषाणकालीन जैनमूर्तियाँ भावशिल्पकी अनन्य कलाकृतियाँ हैं। उन दिनों मूर्तिकला उन्नतिके गिखरपर थी। कला और सौन्दर्यके साथ विभिन्न अलकरणोंसे विभूषित थी। इस युगकी मूर्तियाँ आदि जैनाश्रित-गिल्पपर वैदेशिक प्रभाव स्पष्ट है। उन दिनों पद्मासन और खड्गासन तथा मपरिकर और अपरिकर दोनों प्रकारकी मूर्तियाँ बनती थी। उस समयका परिकर सादा था। मथुरा जैनसंस्कृतिका व्यापक केन्द्र था। आज भी वहाँपर खुदाईकी अपेक्षा है।

बुद्धमूर्ति इन्हीं जैनमूर्तियोंका अनुकरणमात्र है। कुछ लोगोका अनुमान है कि मोहन-जो-दड़ोकी कलाका प्रभाव जैनमूर्तियोंपर पड़ा है। मूर्तिकलाका व्यापक प्रचार होते हुए भी उस समयका साहित्य मौन है। हाँ आगमोंमें इनकी अर्चना-विधिका विगद् वर्णन उपलब्ध होता है। ऐसी स्थितिमें सिन्धु-सभ्यताके प्रभावकी कल्पना काम कर सकती है। पर एक बात है। मोहन-जो-दड़ो और कुषाणयुगके बीचका

क्या है? यो तो श्रमणसंस्कृतिकी एक धारा बौद्धधर्मसे इसका संबंध आमतीरसे माना जाता है। बौद्ध-संस्कृतिसे प्रभावित इतिहासकारोंने माना है कि वह बौद्धपरम्पराकी मौलिक देन है। वे मानते हैं कि वाराणसीके पास सारनाथमें भगवान् बुद्धने प्रथम देशना देकर धर्मचक्र प्रवर्तन किया, और अशोकने इस प्रतीकको राजकीय संरक्षण दे इसे और भी व्यापक बना दिया, परन्तु वास्तविक सत्य तो कुछ और है। बात यह है कि यह प्रतीक मूलतः जैनोका है। यो तो पौराणिक साहित्यसे स्पष्ट भी है कि इसकी प्रवर्तना जैनधर्मके प्रथम तीर्थंकर श्रीऋषभदेव तीर्थंकरके द्वारा तक्षशिलामें हुई। यह तो हुई पौराणिक अनुश्रुति, परन्तु विशुद्ध साहित्यिक उल्लेखके अनुसार देखें तो भी जैन उल्लेख ही प्राचीन ठहरता है जो आवश्यक सूत्र निर्युक्तिमें इस प्रकार है—

श्रृंखला जोड़नेवाली सामग्री नहीं मिलती है। केवल साहित्यिक उल्लेखोंमें ही सतोष करना पड़ता है। हाँ परवर्ती साहित्यमें सकेत अवश्य मिलता है, पर वह नाकाफी है।

भारतके विभिन्न कोनोंमें जैनमूर्तियोंकी उपलब्धि होती ही रहती है। 'जिन'की मौलिक मुद्रा एक होते हुए भी परिकरमें प्रान्तीय प्रभाव पाया जाता है। मुखाकृतिपर भी असर होता है। इन मूर्तियोंका नृत्य-शास्त्रकी दृष्टिसे अध्ययन करे तो उनको इन विभागोंमें बाँटना होगा। उत्तरभारतीय, दक्षिणभारतीय और पूर्वभारतीय, उत्तरभारतीय-गुजरात, राजस्थान, पंजाब, महाकोसल, मध्यप्रदेश, मध्यभारत और उत्तरप्रदेशकी प्रतिमाओंमें एक ही शैली मिलती है। मुखाकृति, शरीराकृति और अन्य उपकरणोंमें काफी साम्य है। दक्षिणभारत द्राविड सभ्यताका दुर्ग माना जाता है। अतः वहाँकी जैन-मूर्तियोंपर भी उसका प्रभाव है। उपर्युक्त सूचित शैलीसे काफी भिन्नत्व है। पूर्वभारतकी मूर्तियाँ तो अपना

---

“ ततो भगव विरहमाणो बहलीविसय गतो, तत्थ बाहुवलीस्स राय-  
हाणी तक्खसिला णाम, त भगव वेताले य पत्तो, बाहुवलीस्स वियाले  
णिवेदित जहा सामी आगतो। कल्ल सव्विड्ढिए वदिस्सामि  
त्ति ण णिगतो, पभात्ते सामी विहरतो गतो। बाहुवलीवि सविड्ढिए  
णिगतो, जहा दसन्न विभासा, जाव सामी ण पेच्छति, पच्छा अधीत  
काऊण जत्थ भगव वुत्थो तत्थ धम्मचक्क चिन्धकारेति। त सव्वर  
यणमय जोयणपरिमडल, जोयण च ऊसितो दडो, एव केई इच्छति।  
अन्ने भणति—केवलनाणे उप्पन्ने तहिगतो, ताहे सलोगेण धम्मचक्कवि  
भूती अक्खाता, तेण कतति।”

—आवश्यक सूत्र निर्युक्ति, पृष्ठ १८०-१८१  
पटना आश्चर्यगृहमें ताम्रका एक धर्मचक्र सुरक्षित है, जो जैन-विभागमें  
रखा गया है।

न्यतन्त्र स्थान रखती है। वहाँके कलाकारोंने अपने प्रान्तके उपकरणोंका खूब प्रयोग किया है। उनकी मुखाकृति और नासिका तथा परिकरकी रचना शैली ही स्वतन्त्र है। वर्णित तीनों प्रकारकी कला-कृतियाँ भूगर्भसे प्राप्त हो चुकी हैं।

उत्तरभारतीय मूर्तिकलाके उत्कृष्ट प्रतीक मथुरा, लखनऊ और प्रयागके संग्रहालयमें सुरक्षित हैं। बहुमूल्यक प्रतिमाएँ पुरातत्त्वविभागकी उदामीनताके कारण खण्डहर और अरण्यमें जगली जातियोंके, देवोंके रूपमें पूजी जाती हैं। उत्तरभारतके खण्डहर और जगलोमें पाद-भ्रमण कर मैंने स्वयं अनुभव किया है कि सुन्दर-से-सुन्दर कला-कृतियाँ आज भी उपेक्षित हैं। इनकी रक्षाका कोई समुचित प्रवन्ध नहीं है। उत्तरभारतीय मूर्तियोंके परिकरको गम्भीरतासे देखा जाय तो भरहुत और साँचीके अलकरणोंका समन्वय परिलक्षित हुए बिना न रहेगा। मूर्तिके मस्तकके पीछेका भामडल और स्तम्भ तो कई मूर्तियोंमें मिलेंगे। पूजोपकरण भी मिलते हैं, जो स्पष्टतः बौद्ध-प्रभाव हैं।

उड़ीसाके उदयगिरि और खडगिरिमें इस कालकी कटी हुई जैन-गुफाएँ हैं, जिनमें मूर्तिगल्प भी हैं। इनमेंसे एकका नाम रानी गुफा है। यह दो मजली है और इसके द्वारपर मूर्तियोंका एक लम्बा पट्टा है, जिनकी मूर्तिकला अपने ढंगकी निराली है। उसे देखकर यह भाव होता है कि वह पत्थरकी मूर्ति न होकर एक ही नाथ चित्र और काष्ठ-परकी नक्काशी है<sup>१</sup>।

मुझे उड़ीसामें विचरण करनेका सौभाग्य प्राप्त हुआ है। सम्बलपुर और कटक जिलेमें बहुत-से जैन अवशेष सुरक्षित दशामें पड़े हैं। इस ओर काष्ठका काम पर्याप्त होता है। मुझे भी एक काष्ठकी जैनप्रतिमा प्राप्त हुई थी। उड़ीसाकी कलाका एक जैन-मंदिरका सम्पूर्ण तोरण आज भी

<sup>१</sup> भारतीय मूर्तिकला, पृ० ६०

पटनाके दीवान बहादुर श्रीयुत राधाकृष्ण जालानके मग्नहमे सुरक्षित है । इसपर चतुर्दश स्वप्न और कलश उत्कीर्णित है । जैन-दृष्टिमें उन और अन्वेषण अपेक्षित है' ।

उत्तरभारतीय जैनमूर्तिकलामें सामाजिक परिवर्तन और प्रान्तीय प्रभाव स्पष्ट है । उदाहरणार्थ महाकोसल और गुजरातमें ही लें । महाकोसल और चिन्ध्यप्रान्तकी जैन-मूर्तियाँ भावोंकी दृष्टिमें एक-सी हैं, पर उनके परिकरमें दो तीन अताब्दी बाद काफी परिवर्तन होते रहे हैं । अष्टप्रातिहार्यके अतिरिक्त श्रावकोकी जो मूर्तियाँ सम्मिलित होती गई, उनसे परिवर्तनकी कल्पना हो सकती है । कुषाणकालीन प्रभामडल मादा या, गुप्तकालमें अलकरणोंसे अलकृत हो गया और गुप्तोत्तर कालमें तो वह पूरी तौरसे, इतना सज गया कि मूल प्रतिमा ही गीण हो गई । महाकोसल एवं तत्सन्निकटवर्ती प्रदेशोंके परिकरमें साँचीके प्रभावके साथ कलचुरियोंके समयकी मूर्तिकलामें व्यवहृत उपकरणोंका भी प्रभाव है । मेरा जहाँतक विश्वास है महाकोसलका परिकर बड़ा सफल और सजीव बन पड़ा है । इसके विकासमें सिंहासनके आकारोंमें स्वतंत्रता और मालिकता है । प्रभामडल और छत्र भी अपने हैं । सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि कुछ मूर्तियाँ तेवर और बिलहरीमें ऐसी भी मिली हैं, जिनपर सम्पूर्ण शिखराकृति आमलक, कलशके भाव खुदे हैं । अपने आपमें वे मन्दिरका रूप लिये हुए हैं । एक और विशेषता है । इस ओर दिगम्बर जैनोका प्राबल्य है । अतः बाहुवलीजी भी परिकरमें सम्मिलित हो गये हैं । तीर्थंकरोंके जीवनकी मुख्य घटनाएँ भी आ जाती हैं । इसपर मैंने अन्यत्र विचार किया है ।

---

बाकुडा जिला तो बिल्कुल अछूता ही है जो ओरिसाकी सीमापर है । लाल पाषाणपर जैन अवशेष प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होते हैं । श्री राखालदास बनरजीने कुछ अन्वेषण किया था, पर वह प्रकाशित न हो सका । मुझे श्रीकेदार बाबू (स० मोडर्न रिव्यू) ने यह सूचना दी थी ।

खड्गासन मूर्तियाँ, जो गुप्तोत्तरकालीन और सपरिकर हैं, उनपर गुप्तमदिरोकी शैलीका बहुत असर है। ऐसी एक खड्गासनस्थ प्रतिमा मेरे निजी संग्रहमें सुरक्षित है। इसका परिकर बड़ा सुन्दर और सर्वथा मौलिक है। इसमें दोनों ओर दो उड़ते हुए कीचक वतलाये गये हैं। पेट भी निकले हुए है, मानो सारा वजन उन्हीपर हो। ऐसी आकृति गुप्तकालीन मन्दिरोंके स्तम्भोमें खुदी हुई पाई गई है।

गुजरातमें विकसित सपरिकर मूर्तिकलाके प्रतीक आदू व पाटनमें विद्यमान है। वहाँपर भी प्रान्तीय उपकरणोंका व्यवहार हुआ है। नापेक्षत विगल प्रतिमाएँ (खड्गासनस्थ) विन्ध्यभूमि और महाकोसलमें मिलती हैं। थोड़े बहुत प्रान्तीय भेदोंको छोड़ दे तो स्पष्टतह उत्तरीयकला परिलक्षित होगी।

पूर्वीय कलाकृतियाँ मगध और वंगालमें मिलती हैं। मगध और बंगालके परिकर विलकुल अलग ढंगके होते हैं। मगधके कलाकारोंने 'पाल' प्रभावको नहीं भुलाया। वहाँ प्रस्तर के अतिरिक्त चूनेके पलस्तर-की प्रतिमाएँ भी मिलती हैं।

उत्तर और पूर्वीय जैन-मूर्तिकलाकी परंपरा १४वीं शताब्दीके बाद रुक-सी जाती है। इसका यह अर्थ नहीं कि मूर्तियाँ बनती न थी। पर उनमें कलात्मक दृष्टिकोणका अभाव स्पष्ट है।

दक्षिणभारतीय जैन-मूर्तिकलाका इतिहास ईस्वी पूर्व २००-१३०० तकका माना जाता है। इस ओर भी जैनोका सार्वभौमिक व्यक्तित्व बड़ा उज्ज्वल रहा है। विभिन्न राजवंशोंने अपने-अपने समयमें गिल्फोकी उन्नतिमें योग दिया है। दक्षिणभारतीय मूर्तिकलाके उत्कृष्ट प्रतीक आज भी सुरक्षित है। भावोंकी अपेक्षा यहाँकी मूर्तियोंमें श्लेही समानता प्रतीत होती हो, पर कलाकी दृष्टिसे उनमें काफी अंतर है—जो देश भेदके कारण स्वाभाविक है। उनका अग-विन्यास और मुखाकृति द्राविडियन

है। उनका प्रभामण्डल आदि परिकरके उपकरण दोनों शैलियोंसे सर्वथा भिन्न है।

### धातु प्रतिमाएँ—

कलाकार आत्मस्थ मौन्द्यको उत्प्रेरक बल्पनाके सम्मिश्रणसे उपादान द्वारा रूप प्रदान करता है। उसमें उपादानकी अपेक्षा आन्तरिक मुकुमार भावोकी ही प्रधानता रहती है। तात्पर्य कि उपादान कैसा ही क्यों न हो, यदि कलाकारमें मौन्द्य-सृष्टिकी उत्कृष्ट क्षमता है, तो वह भावोका व्यतिकरण सफलतापूर्वक कर देगा। जैनाश्रित कलाकारोंने यही किया। इसीकारण जैन-मूर्ति-कलामें सभी प्रकारके उपादानोका सफलतापूर्वक उपयोग हुआ।

सुरक्षाकी दृष्टिसे धातुकी उपयोगिता विशेष मानी गई है। प्रस्तर मूर्तिमें खण्डित होनेकी संभावना रहती है। कालान्तर्गमे पपड़ियाँ पड़ जाती हैं। कभी-कभी भक्तकी असावधानीसे उपाग खण्डित हो सकता है, पर धातु-मूर्तियाँ इन सबका अपवाद हैं। अभी तक पुरातत्त्वके विद्वान मानते आये थे कि धातुकी सर्वोत्कृष्ट प्रतिमाएँ बुद्धदेव ही की उपलब्ध होती हैं, जैन लोग धातु-मूर्ति-निर्माणकलामें बहुत ही पञ्चात्पद हैं, परन्तु गत दश वर्षोंमें अनुसन्धानद्वारा जितनी भी जैन-धातु-प्रतिमाएँ प्राप्त हुई हैं, वे न केवल धर्म एवं जैनाश्रित कलाकी दृष्टिमें ही महत्त्वकी हैं, अपितु भारतीय मूर्तिनिर्माण परम्पराके इतिहासका नवीन अध्याय खोलती हैं। इन मूर्तियोंने प्रमाणित कर दिया है कि गुप्त कालमें इस प्रकारकी कलाकृतियोंका स्रजन न केवल उत्तरभारत या बिहारमें ही होता था, अपितु पश्चिम भारतवासी शिल्पी भी एतद्विषयक मूर्तिनिर्माण पद्धतिमें अनभिज्ञ न थे। उपलब्ध जैन-धातु-प्रतिमाओंका विवेचनात्मक इतिहास उपलब्ध नहीं है, पर तद्विषयक सामग्री पर्याप्त है। अब समय आ गया है कि विशृङ्खलित कटियोंको एकत्र कर शृङ्खलाका रूप दे।

धातुमूर्ति-निर्माण-कलाका केन्द्र कुर्किहार या नालिन्दा माना जाता रहा है। यहाँ बौद्ध-मस्कृतिके उपकरणोंको कलाचार्यों द्वारा रूपदान दिया जाता था। यो भी बौद्धोंने, सापेक्षत रूप निर्माणकलामे पर्याप्त उन्नति की है। जब अनुकूल उपकरण मिल जायँ, तो फिर चाहिए ही क्या। चीनी पर्यटकोंके यात्रा-विवरणों व नात्कालिक ग्रन्थस्थ उल्लेखोंसे मिद्ध होता है कि 'मगध' प्राचीन कालमे श्रमण-परम्पराका महाकेन्द्र था। गुप्त-कालमे जैन-मस्कृति उन्नत रूपमे थी। यद्यपि इस कालकी गिल्प-कृतियाँ आज मगधमे कम उपलब्ध होती हैं, पर राजगृहकी विभिन्न टोकोपर एव पाँचवी टोकके भग्न जैन-मन्दिरमे जो जैन-मूर्तियाँ उपलब्ध हैं, वे न केवल गुप्तकालीन मूर्तिकलामे व्यवहृत अलकरणोंसे विभूषित हैं, अपितु कुछ एक तो ऐसी भी हैं जिनकी तुलना, गुप्तकालीन बौद्ध मूर्तियोंसे सरलतापूर्वक की जा सकती है। उन दिनों जैन-धातु-मूर्तियोंका निर्माण मगधमे हुआ था या नहीं? यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता, किन्तु पटना आश्चर्यगृहमे जैन-धातु-मूर्तियोंका अच्छा-सा संग्रह सुरक्षित है। साथ ही एक धर्मचक्र भी है। इन कृतियोंपर लेखका अभाव होते हुए भी ये गुप्तोत्तर और गुप्त कालके मध्यकी रचनाएँ हैं। कारण कि मगधकी क्रमक विकसित मूर्ति-परम्पराके अध्ययनकी स्पष्ट छाप है। उपर्युक्त संग्रह मगधसे ही प्राप्त किया गया है।

भारत-कला-भवन (वनारस)मे एक सुन्दर लघुतम जैन-धातु-मूर्ति देखी थी, जो मूलतः स्वर्णगिरीके भट्टारककी थी, जैसा कि कटनीके एक जैन तर्पण द्वारा ज्ञात हुआ। यह गुप्त कालीन है।

कुछ वर्ष पूर्व बड़ौदा राज्यान्तर्गत विजापुरके निकट महुडी ग्रामके कोटचर्कजीके मन्दिरमे सुदार्ढके समय, चार प्रत्यन्त सुन्दर व कलापूर्ण जैन-धातु-प्रतिमाएँ, अन्य न्यापत्योंके साथ उपलब्ध हुई थी। जिनमेसे तीन तो बड़ौदा पुरातत्त्व विभागने अतिकृत कर ली, एव एक उसी मन्दिरके महत्के सरक्षणमे है। सीमेटने दिवालमे जड़ दी गई है। इन चारों मूर्तियोंके



चित्र, रिपोर्ट आफ दि आर्कियोलाजिकल सर्वे बडौदा स्टेट १९३७—३८ में प्रकाशित है। मूर्ति विज्ञानका सामान्य अभ्यासी भी इसके जैन होनेकी लेशमात्र भी शका नहीं कर सकता। ऐसी स्थितिमें तात्कालिक पुरातत्त्व विभागके प्रधान डाक्टर हीरानन्द शास्त्रीने, इन कृतियोंको वीद्व घोषित कर दिया। जब कि इनपर खुदे हुए लेख भी, जैनपरम्परामें जुड़े हुए हैं। शास्त्रीजीके भ्रान्त मतका निरसन डाक्टर हंसमुखलाल साकानिया<sup>१</sup> व श्रीधर साराभाई<sup>२</sup> नवावने भलीभाँति कर दिया है। डाक्टर शास्त्रीजीने इन मूर्तियोंके अध्ययनमें जैन-दृष्टिकोणका विलकुल उपयोग नहीं किया है, जैसा कि उनके द्वारा उपस्थित किये गये मन्तव्योंमें जात<sup>३</sup> होता है। डाक्टर शास्त्रीजी इन मूर्तियोंमें-ने, दीवालमें लगी मूर्तिका समय मातवी गती स्थिर करते हैं। उनके अमिस्टेट श्री गद्रे ई० स० ३०० मानते हैं और श्री साराभाईनवाव “वैरिगण” शब्दसे इसमें भी दो यत्ताब्दी आगे ले जाते हैं, पुरातन धातु प्रतिमाओंमें यही एक मूर्ति सलेख है।

जैन-मूर्ति-कलाके विषयमें विद्वानोंमें एक भ्रम फैला हुआ है। “प्राचीनतर मूर्तियोंमें, केश, कंधोपर खुले गिरे होते हैं। प्राचीन जैन-तीर्थंकर मूर्तियोंके न तो ‘उष्णीष’ होता है न ‘ऊर्णा’ परन्तु मध्यकालीन प्रतिमाओंके मस्तकपर एक प्रकारका हल्का शिखर मिलता है।”<sup>४</sup> उपर्युक्त पवित्रियोंमें सत्याश बहुत कम है। पुरातन जैन-धातु-प्रतिमाओंमें एव कहीं-कहीं प्रस्तर प्रतिमाओंमें भी ‘उष्णीष’ व ‘ऊर्णा’का अकन स्पष्टत मिलता है, एव स्कंध प्रदेशपर फैले हुए बाल तो केवल ऋषभदेव स्वामीकी

<sup>१</sup>बुलेटिन आफ दि डेक्कन कालेज रिसर्च इन्स्टिट्यूट, मार्च १९४०।

<sup>२</sup>भारतीय विद्या भाग १, अंक २, पृष्ठ १७९-१९४।

रिपोर्ट आफ दि आर्कियोलाजिकल सर्वे बडौदा स्टेट १९३७-३८।

<sup>४</sup>वर्णी-अभिनन्दन-ग्रन्थ, पृष्ठ २२६।

ही मूर्तिमें मिलेंगे। यह उनकी विशेषता है। इसकी मप्रमाण चर्चा में अन्यत्र कर चुका हूँ।

यह लिखनेका एकमात्र कारण यही है कि उल्लिखित जैन-धातु-प्रतिमामें, जो प्राचीन हैं, 'उष्णीष' 'ऊर्णा' स्पष्ट हैं। मूर्तिपर लेख उत्कीर्णित हैं—

नम [०] सिद्ध [नम] वैरिगणस उप[रि] का-आर्य-संघ-आवक—”

अभी-अभी बड़ीदा गज्यान्तर्गत अकोटक’—अकोटके अवशेषोंमेंसे पुरातन और अत्यन्त महत्त्वपूर्ण जैन-धातु-प्रतिमाओंका अग्रतम संग्रह प्राप्त हुआ है। बड़ीदामें मगनलाल दर्जोके यहाँ खुदाईके समय भी धातु-मूर्तियोंका अच्छा संग्रह उपलब्ध हुआ है। इनमेंसे कुछ एकका परिचय वहाँके ही श्रीयुत उमाकान्त<sup>१</sup> प्रेमानन्द शाहने व पंडित लालचन्द्र<sup>२</sup> भगवान-दाम गाधीने अपने लेखोंमें दिया है।

नवोत्पन्न मूर्तियाँ भारतीय जैनमूर्ति-विधानमें क्रान्तिकारी परिवर्तन कर सके, ऐसी क्षमता है। इन प्रतिमाओंमें एक प्रतिमा ऐसी है, जिसपर

ओ देवधर्मोयं निवृत्तिकुले जिनभद्र वाचनाचार्यस्य ॥

‘गुजरातकी प्राचीन ऐतिहासिक सामग्रीसे परिपूर्ण नगरोंमें इसकी भी परिगणना की जाती है। विक्रमकी नवीं शताब्दीमें लादेश्वर सुवर्ण वर्ष—कर्क राज्य-कालमें अकोटक भी चौरासी ग्रामोंका मुख्य नगर था। शक नवत् ७३४, विक्रम सवत् ६६९के दान-पत्रसे विदित होता है कि नवम-दशम शताब्दीमें अकोटकका सांस्कृतिक महत्त्व अत्यधिक था। जैनोका निवास भी प्राप्त मूर्तियोंसे प्रमाणित होता है।

<sup>१</sup> जर्नल आफ ओरियण्टल इन्स्टिट्यूट वरोरा, वॉ० १, न० १, पृ० ७२-७९।

<sup>२</sup> जैन-सत्यप्रकाश, वर्ष १६, अंक १०।

शब्द अंकित<sup>१</sup> है। श्रीग्राहका ध्यान है कि यह जिनभद्रगणी क्षमाश्रमण, 'विशेषावश्यकभाष्य' के रचयिता ही है। इसके समर्थनमें वे उपर्युक्त लेखकी लिपिको रखते हैं—जिसका काल ईश्वरी पाँच मी पचामसे छह मां पड़ता है। बलभीके मैत्रकोके ताम्र-पत्रोकी तिपिमें यह लिपि मेल रखती है।

सापेक्षत यह मूर्ति, कलाकी दृष्टिसे भी, प्राप्ति मूर्तियोंमें पुरातन जँचती है। प्रकाशित चित्रोंपरसे मूर्तियोंका सौन्दर्य देखा जा सकता है। मध्य भागमें भगवान् युगादिदेवकी प्रतिमा कायोत्सर्ग मुद्रामें है। तनपर वस्त्र स्पष्ट है। चरणके निकट उभय मृग, साश्चर्य मुख-मुद्रामें ऊपरकी ओर भाँक रहे हैं। बाईं ओर कुवेर (द्विहस्त) और दाईं ओर अम्बिका<sup>२</sup> है। इसकी रचनागैली स्वतंत्र है। पृष्ठ भागमें लेख उत्कीर्णित है। इसका उल्लेख ऊपर हो चुका है। श्रीग्राह सूचित करने हैं कि मूर्तिके पास २ छिद्र हैं, उनमें २३ तीर्थंकरोंकी, प्रभावकी युक्त पट्टिका थी, अब भी दुरावस्थामें है। मूर्ति 'सोष्णीव' है।

जीवन्तस्वामी—

उपर्युक्त प्रतिमाकी सामान्य चर्चा तो इस निबन्धमें हो चुकी है, परन्तु इस भाववाली प्रतिमाका सक्रिय स्वरूप कैसा था ? और किस शतीतक

<sup>१</sup> एक अन्य प्रतिमापर "ओ निवृत्तिकुले जिनभद्रवाचनाचार्यस्य" लेख है।

<sup>२</sup> वस्त्र भी पुरातन शैलीका है। छोटे-छोटे फूलोंसे सुतज्जित किया गया है, जैसा कि उस कालकी अन्य मूर्तियोंमें देखा जाता है। उस समयकी वस्त्र-निर्माण-पद्धतिका परिचय इससे मिल सकता है। धोतीमें गाढ़ बाँधने-का ढंग वसतगढ़की प्रतिमाओंसे मिलता-जुलता है।

<sup>३</sup> अम्बिका देवीके तनपर पड़े हुए वस्त्र, उसकी आँख, नासिका, मुख-मुद्रा, आदिका तुलनात्मक अध्ययन, ताडपत्रीय चित्रोंसे होना चाहिए।

वैसा रहा, आदि महत्त्वपूर्ण विषयपर, प्राप्त मूर्तिसे प्रकाश पड़ेगा। जीवन्त स्वामीकी मान्यताका सांस्कृतिक रूप कैसा था? इसका पता वसुदेव' हिंडी 'बृहत्कल्पभाष्य'—निशीथचूर्णि<sup>३</sup> और त्रिषष्टिशलाका पुरुषचरित्र आदि ग्रन्थोंके परिशीलनसे लगता है<sup>४</sup>। यो तो कतिपय धातु-मूर्तिएँ भी, इस नामकी मिलती हैं, पर उनमें 'भावयति'का अकन न होकर, वीतगगावस्याका सूचन करती है। हाँ, अकोटमें प्राप्त प्रतिमा इस विषयपर प्रामाणिक प्रकाश डालती है। प्रतिमा दुर्भाग्यसे खडित है। दाहिना हाथ टूट गया है। पादपीठ युक्त मूर्तिकी ऊँचाई १५ $\frac{१}{२}$  इंच है। चौड़ाई ४ $\frac{१}{२}$  इंच है। तीन टुकड़ोंमें विभक्त निम्न लेख उत्कीर्णित है—

१ ओ देवधर्मोय जिवतसामि

२ प्रतिमा चन्द्र कुलिकस्य

३ नागीश्वरी (१ नागीश्वरी) आविकस्या. (काया)

अर्थात्—ओ यह देवनिमित्त दान है, जीवन्तस्वामी प्रतिमाका, चन्द्र-कुलकी नागीश्वरी नामक आविकाकी ओरसे”

लेखकी मूल लिपिमें 'च'के आगे स्थान छूटा हुआ है। सम्भव है 'न्' छूट गया हो। प्रकाशित लिपिकी तुलना, ई० स० ५२४-६००के बीचके बल्लभीके मंत्रकोकी दानपत्रोंकी लिपिमें, की जा सकती है।

भाग १, पृ० ६१।

भाग ३, पृ० ७७६।

ताडपत्रीय पोथी जो आचार्य श्री जिनकृपाचन्द्रसूरि-सग्रह (सूरत)में सुरक्षित है। १२वीं शताब्दीकी यह प्रति सूरतके एक सज्जनसे वि० स० १९९३में पूज्य गुरुवर्य श्री उपाध्याय मुनि सुखसागरजी महाराजको प्राप्त हुई थी। पाठ इस प्रकार है—

“अणया आयरिया वतिदिश जियपडिम वदिया गता”।

‘जैन-सत्यप्रकाश वर्ष १७, स० ५-६, पृ० ९८-१०९।

हाँ, इसकी मोड़मे अन्तर अवश्य पड़ेगा,—पर बहुत थोड़ा । उपयुक्त लेखमे प्रतिष्ठा कालका उल्लेख नहीं है, अत लिपिके आधारपर ही कल्पना की जा सकती है । श्रीगहने इसका आनुमानिक काल ई० स० ५५० लगभग स्थिर किया है ।

प्रतिमा कलाका उच्चतम प्रतीक है । देखकर अन्तर्नयन तृप्त होते हैं । मस्तकपर मुकुट है । कर्णमे कुण्डल, हाथमे वाज्रवन्द व कड़े, गलेमें मौक्तिकमाला, कमरवन्द आदि राजकुमारोचित आभूषणोंसे विभूषित है । मुखमुद्रा प्रशान्त व प्रसन्न है । इसकी निर्माणशैली, सापेक्षत स्वतंत्र जान पड़ती है ।

इसी प्रकारकी धातुमूर्ति, आठवीं शतीकी, स० १९५६में अकालके समय प्राप्त हुई थी, जो वर्तमानमे पिंडवाडामे सुरक्षित है ।<sup>१</sup> प्रतिमा आदिनाथ भगवान्की है । चार फुटसे कुछ अधिक ऊँची है । ऐसी एक और प्रतिमा है, जिसपर इसप्रकार पाँच पक्तिमें लेख उत्कीर्णित है—

१ ॐ नीरागत्वादिभावेन सर्वज्ञत्व विभावक ।

ज्ञात्वा भगवता रूप, जिनानामेवपावन ॥

द्रो—वयक

२ यशोदेव देव भि रिद जैन—कारित युग्ममुत्तम ॥

३ भवशतपरपराजित—गुरुकर्मरसो (जो)

त वर दर्शनाय शुद्धसज्जनचरणलाभाय ॥

४ सवत ७४४ ।

५ साक्षात्पितामहेनेव, विश्वरूपविधायिना ।

शिल्पिना शिवनागेन कृतमेतज्जिनद्वयम् ॥<sup>२</sup>

<sup>१</sup>इसका पूर्ण परिचय “नागरी प्रचारिणी पत्रिका” (वनारस)के नवीन संस्करण भा० १८, अ० २, पृ० २२१-२३१में, मुनि श्री कल्याण-विजयजी द्वारा दिया गया है ।

<sup>२</sup>चीतरागत्वादि गुणसे सर्वज्ञत्व प्रकट करानेवाली, जिनेश्वर भगवन्तो-

इसप्रकारके मूर्ति लेख कम मिलते हैं। जिनमे मूर्ति-निर्माण-का कारण व नाभ बताया गये हो, और स्थपति का भी नामोल्लेख हो। धातु-प्रतिमाएँ, आठवीं शतीकी मूर्चित मंदिर में हैं।

वाकानेर (नौराष्ट्र) व अहमदाबादके मंदिरोंमें सातवीं आठवीं शताब्दीकी धातुमूर्तियाँ सुरक्षित हैं। इसी कालकी जैनधातु-मूर्तियाँ दक्षिण भारतमें भी पाई जाती हैं।

जोधपुरके निकट गाघाणी तीर्थमें भ० ऋषभदेव स्वामीकी धातुमूर्ति ९३७ की है, लेख इस प्रकार है—

१ ॐ ॥ नवसु शतेष्ववदाना । सप्ततृ (त्रि) शदधिकेश्वतीतेषु ।  
श्रीवच्छलागलीभ्यां

२ परमभक्त्या ॥ नाभयेजिनस्यैषा ॥ प्रतिमाऽष्वाढार्द्धमासनिष्पन्ना  
श्रीम-

३ तारेणकलिता । मोक्षार्थं कारिता ताभ्या ज्येष्ठार्यपद प्राप्ती  
द्वावपि

की मूर्ति ही है। (ऐसा) जानकर यशोदेव आदिने यह जिनमूर्तियुगल बनवाया। शताधिक भव परम्परयोपार्जित कठिन कर्मरज (नाशार्थ एव) सम्यग्दर्शन, विमल ज्ञान और चारित्रिके लाभार्थ, वि० सं० ७४४ (में यह युगल मूर्तिकी प्रतिष्ठा हुई) साक्षात्प्रह्लाद समान सर्व प्रकारके रूप (मूर्तियाँ) निर्माता शिल्पी शिवनागने इसे बनाया ॥

श्री जैनसत्यप्रकाश वर्ष ७ अ० १-२-३, पृ० २१७।

'स्व० वावू पूर्णचन्द्र नाहरके संग्रहमें ८वीं शतीकी एक मूर्ति है जिसमें कनाडी लेख है। मूर्ति अत्यन्त सुन्दर है।

"रूपम्", १९२४, जनवरी, पृ० ४८।

४ जिनधर्मवच्छलौ ख्यातौ । उद्योतनसूरेस्तौ । शिष्यौ—श्रीवच्छ-  
बलदेवौ ॥

५ स० ९३७ अषाढाद्धे ।

### ११वीं शताब्दी

श्री मगनलाल दर्जीके संग्रहकी धातुमूर्तियाँ अभी ही प्रकाशमें आई हैं, उसमें जो मूर्तियाँ हैं, उनकी संख्या तो अधिक नहीं है, पर ग्यारहवीं शतीके बाद या उससे कुछ पूर्व मूर्तिनिर्माणमें सामयिक परिवर्तन होने लगे थे, उनके क्रमिक विकासपर प्रकाश मिलता है। इसके समर्थनमें, लेखयुक्त अन्य प्रतीकोकी भी अपेक्षा है, इनसे ज्ञात होगा कि हमारी धातुशिल्प परम्परा कितनी विकसित रही है। इनको मैं प्रान्तीय कला-सीमामें न बाँधकर भारतीय संस्करण कहना अधिक उपयुक्त समझूँगा।

श्वेताम्बर-जैन-परम्परामें निवृत्तिकुलीन आचार्य द्रोणाचार्यका स्थान महत्त्वपूर्ण है। ये राजमान्य आचार्य गुर्जरेश्वर भीमके मामा थे। श्री अभयदेवसूरि रचित नवागवृत्तियोंके संशोधनमें आपने सहायता दी थी। ये स्वयं भी ग्रन्थकार थे। इनके द्वारा प्रतिष्ठित धातुमूर्ति<sup>१</sup> पर इस प्रकार लेख खुदा है—

“देवधर्माय निवृत्तिकुले श्री द्रोणाचार्यं कारितो जिनत्रय ।

संवत् १००६”

स्व० बाबू पूर्णचन्द्रजी नाहरके संग्रहमें स० १०११, ‘कडी’के जैन मंदिरमें शक ९१० (वि० १०४५), गोडीपाश्र्वनाथ मंदिरमें (वम्बई) वि०

<sup>१</sup>जैनलेखसंग्रह भा० १ लेखाक १७०९।

<sup>२</sup>मगनलाल दर्जीके संग्रहसे प्राप्त हुई।

<sup>३</sup>जैनलेखसंग्रह, भा० १, ले० १३४, पृ० ३१।

<sup>४</sup>जैनधातुप्रतिमालेखसंग्रह भा० १, पृ० १३२।

न० १०६३<sup>१</sup>, नाहर सग्रहमें स० १०७७<sup>२</sup>की, कलकत्ता तूलापट्टी स्थित खरतरगच्छीय वृहत्मदिर स्थित वि० म० १०८३,<sup>३</sup> स० १०८४की भीमपल्ली<sup>४</sup> रामसेन स्थित मूर्ति, स० १०८६की जैसलमेरीय प्रतिमा, ओमीया (राजस्थान)की स० १०८८<sup>५</sup>की, और गौडीपार्श्वनाथ मंदिर (बम्बई)की वि० स० १०९०की मूर्तियोंके अतिरिक्त अभी भी अनेक मूर्तियाँ अन्वेषणकी प्रतीक्षामें हैं। उदाहरणार्थ बीकानेर<sup>६</sup>के चिन्तामणि

<sup>१</sup>भारतना जैनतीर्थो अने तेमनु शिल्प स्थापत्य. प्लेट १७।

<sup>२</sup>जैनसाहित्यनो सक्षिप्त इतिहास, पृ० ३।

<sup>३</sup>जैन-धातु प्रतिमा लेख, पृ० १।

<sup>४</sup>जैनयुग व० ५ अ० १-३, "जैनतीर्थ भीमपल्ली ओर रामसेन" शीर्षक निबन्ध।

<sup>५</sup>जैनलेखसंग्रह, भा० १, ले० ७९२, पृ० १९५

<sup>६</sup>श्री साराभाई नवावने अपने "भारत ना जैनतीर्थो अने तेमनु शिल्प स्थापत्य" नामक ग्रन्थमें (परिचय पृ० ७) सूचित करते हैं कि "इस प्रतिमामें मस्तकके पीछेकी जटा गरदन तक उतर आई है, वैसी अन्यत्र नहीं मिलती"। पर मुझे ९ शतीकी धातुमूर्ति, जो सिरपुरसे प्राप्त हुई है, उसमें इस प्रतिमाके समान ही जटा है। मैंने ही साराभाईका ध्यान इस ओर, आजसे १२ वर्ष पूर्व आकृष्ट किया था।

<sup>७</sup>संवत् १६३३में तुरसमखानने सीरोही लूटी। वहीसे १०५० मूर्तियाँ सम्राट् अकबरके पास फतहपुर भेज दीं। सम्राट्ने विवेकसे काम लिया। अतः उन्हें गलाकर स्वर्ण न निकाला गया। बादशाहने अपने अधिकारियोंको कड़ा आदेश दे रखा था कि उनकी विना आज्ञाके ये किसीको न दी जायें। मन्त्रीश्वर कर्मचन्दने बादशाहको प्रसन्न कर यह कला सम्पत्ति प्राप्त की, मन्त्रीश्वरने अपने चातुर्यसे भारतीय मूर्तिकलाकी मूल्यवान् सामग्री बचा ली।

युगप्रधान जिनचन्द्रसूरि, पृ० २१७-१८



पाद्वर्नाथ मंदिरके भूमिगृहमे १०५०से अधिक जैन-धातुमूर्तियाँ सुरक्षित है, इतना विराट् संग्रह एक ही स्थानपर गायद ही कही उपलब्ध हो। इसमे ९-१० शताब्दियोंकी दर्जनो कलापूर्ण प्रतिमाएँ हैं, कुछेक गुप्तकालीन भी जँचती हैं। पर उनकी सस्या अत्यन्त परिमित हैं।

११वीं शती बादकी धातुमूर्तियाँ भारतके विभिन्न भागोमे प्राप्त होती हैं, पर उनकी विशद् चर्चाका यह क्षेत्र नहीं है। इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि कला और सौंदर्यकी उज्ज्वल परम्पराका प्रवाह १२वीं शती तक तो, ले-देकर चला, पर १३वींके बाद तो विलुप्त हो गया। मूर्तियाँ तो बाद भी, सापेक्षत अधिक निर्मित हुई, पर उनमे सौंदर्यका अभाव है। यद्यपि शिल्पिगणने पुरातन परम्पराके अनुकरणकी चेष्टा तो की है, पर रहे असफल। हाँ, लिपिका सौंदर्य अवश्य सुरक्षित रहा। कुछेक मूर्तियोपर, पृष्ठ भागमे, चित्र भी उकेरे गये हैं।

१३वीं शतीकी बादकी मूर्तियाँ प्रायः सपरिकर मिलेगी। वह परिकर भी पुरातन नहीं, नवीन हैं। मेरा खयाल है कि बृहत्तर प्रस्तर, मूर्तिगत परिकरोंका इनमे अनुकरण किया है। विस्तृत स्थानमे विभिन्न, कलाके अलकरणोंका व्यक्तिकरण सरल हैं, पर लघुतम स्थानमे अधिक उपकरण भरेगे तो उसमे रससृष्टि असम्भव है। वाद ठीक वैसा ही हुआ।

जैनश्रित मूर्तिकलाके इतिहासमे जितना महत्त्वपूर्ण स्थान मथुराके कलात्मक प्रतीक रखते हैं, उतना ही स्थान धातु प्रतिमाओंका भी होना चाहिए। पुरातन और अपेक्षाकृत नवीन मूर्तिविधानकी कडियाँ इनमे अन्तर्निहित हैं। नृत्तत्व शास्त्रीय दृष्टिसे भी इनकी उपयोगिता कम नहीं। नवोपलब्ध मूर्ति-संग्रहसे अब यह शिकायत नहीं रही कि जैन-समाज धातु-मूर्ति-निर्माणमे पश्चात्पद था।

### काष्ठ मूर्तियाँ

सापेक्षत काष्ठ प्रतिमाएँ कम मिलती हैं। विशेषकरके इसका प्रयोग भवननिर्माणमे होता था। परन्तु जैनवास्तु विषयक ग्रन्थोमे काष्ठ-

मूर्तिका उल्लेख आता है। श्रमणभगवान्महावीरके समय भी चदनका प्रयोग मूर्तिनिर्माणमें हुआ था। मगधके पाल राजाओंने भी काष्ठ-प्रतिमाओंका सृजन किया था। अतः परम्परा प्राचीन है। उत्तरकालीन जैनोंने शायद इसका निर्माण इसलिए रोक दिया होगा कि सपेक्षतः इसकी आयु कम है। प्रतिदिन प्रक्षालनसे वह शीघ्र ही जर्जर हो जाता है।

कलकत्ता विश्वविद्यालयके आशुतोषसंग्रहालयमें एक जैनाश्रित मूर्तिकलाकी जिनप्रतिमा है। इसकी प्राप्ति बिहारके बिष्णुपुरके तालावसे हुई थी। मेरे मित्र श्री डी० पी० घोषने इसका काल दो हजार वर्ष पूर्वका स्थिर किया है। प्रतिमाको देखनेमें ज्ञात होता है कि वह पर्याप्त समय जलमग्न रही होगी। क्योंकि उसमें सिकुटन बहुत है। रेखाएँ भी कम नहीं हैं। डा० विलियम नार्मन ब्राउनने मुझे एक भेटमें बताया था कि अमेरिकामें भी कुछ काष्ठोत्कीर्ण जिनमूर्तियाँ हैं, जिनका समय आजमें १५०० वर्ष पूर्वका है।

विवेकविलासमें प्रतिमा-निर्माण काममें आनेवाले काष्ठकी परीक्षाका उल्लेख इसप्रकार आया है—

“निर्मलेनारनालेन पिष्टया श्रीफलत्वचा

विलिप्तेऽश्मनि काष्ठे वा प्रकट मडल भवेत्”

परीक्षाके अगोपर प्रकाश डालनेवाली श्रीर भी सूचनाएँ इसीमें हैं।

प्रतिमा-निर्माणमें इन काष्ठोंकी परिगणना है—

चदन, श्रीपर्णी, वेलवृक्ष, कदव, रक्तचदन, पियाल, ऊमर, शीशम’।

‘कार्यं दारुमयं चैत्ये श्रीपर्णा चदनेन वा।

विलेपेन वा कदम्बेन रक्तचदनदारुणा ॥

पियालोदुम्बराभ्या वा क्वचिच्छिशमयापि वा।

अन्यदारुणि सर्वाणि विम्बकार्ये विवर्जयेत् ॥

## रत्नकी मूर्तियाँ

श्री सम्पन्न जैनसमाजने बहुमूल्य रत्नोकी मूर्तियाँ भी वनवाईं । किंवदन्तियोंको यदि सत्य मान लिया जाय तो रत्नोकी मूर्तिका इतिहास सर्वप्राचीन सिद्ध होगा, पर ऐतिहासिक व्यक्तिके लिए यह मानना कम सम्भव है । इस विभागमें शाश्वता जिनविम्बोको छोड़ भी दिया जाय तो स्थभनपार्श्वनाथकी प्रतिमा सर्वप्राचीन ठहरेगी । यह अभी स्तम्भ-तीर्थ—खभात—में सुरक्षित है । इसका रत्न आजतक नहीं पहचाना गया । इसके बाद भी उत्तर-गुप्तकालीन रत्नमूर्तियाँ महाकोसलके आरग (जि० रायपुर)में उपलब्ध हुई हैं । आजकल रायपुरके जैनमंदिरमें विद्यमान है । इनमें व्यवहृत रत्न सिरपुरकी मूर्तियोंकी जातिके हैं । इनको मुद्राकृति और रचनाकाल सिरपुरसे प्राप्त धातुमूर्तियोंके समान है । सोमवशीय नरेशोके समयकी मानना उचित जान पड़ता है । मध्यकालमें स्फटिकरत्नकी मूर्तियाँ बहुत ही विगल रूपमें वनती थी । रत्नोमें यही एक ऐसा रत्न है, जिसकी गिलाएँ सापेक्षत विशाल होती हैं । १७वीं शताब्दीकी लेखयुक्त एक मूर्ति नासिकके जैन-मंदिरमें

लेख इस प्रकार है—

“स्वत् १६९७ फागुण सुद ३ वटपद (बडोदा) वासि सा० खीमजी सुपुत्र माणिकजीकेन श्रीअन्तरिक्षपार्श्वनार्थीवि का० प्र० तपा० श्रीविजयदेव-सूरिभि ।”

इस प्रतिमाके रजतमय सुन्दर परिकरपर भी इस प्रकार लेख खुदा है—

“स्वत् १६९७ व० वै० वदि २ दिने नडिग्रादिनगरवासि उसवालवृद्ध ज्ञातीय राघण गोत्रीय सा० खीमजी भा० वाई तुलजा कुक्षिसभूत पुत्र सा० माणिकजी, मेघजीनामाभ्या श्रीअन्तरिक्ष पार्श्वनाथपरिकर कारित प्रतिष्ठित तपागच्छेश भट्टारक श्रीविजयदेवसूरि पादे सूरेश महम्म प्रदत्ताचार्य पदप्रतिष्ठित श्रीविजयासहसूरिभि ।”

लेखकके “जैन धातु-प्रतिमा-लेख”से

है। गुजरातमें डमका बाहुल्य है। पन्ना, हीरा और पुत्रराजकी कई मूर्तियाँ मिलती हैं। श्रवणवेलगोला, कलकत्ता और वीकानेरमें रत्न-मूर्तियाँ मिलती हैं। भरत-द्वारा रत्नमय विम्ब अष्टापदपर बनवानेकी सूचना जैन-साहित्य देता है।

### यक्ष-यक्षिणियोंकी मूर्तियाँ

२४ तीर्थंकरके २८ यक्ष और २४ यक्षिणियाँ रहती हैं। तीर्थंकर प्रतिमामें दाये-बाये क्रमशः इनका अंकन रहता है। कुछेक प्रतिमा ऐसी भी पाई जा सकती है, जिनमें इनका अस्तित्व न भी हो, पर परिकरमें तो ये अश्रिहार्य हैं। महाकोसलमें एक तोरण मुझे प्राप्त हुआ है, उसमें तीन तीर्थंकर प्रतिमाओंके अतिरिक्त अन्य ५ यक्षिणियोंकी मूर्तियाँ हैं।

इनका इतिहास भी कुषाण-कालमें प्रारम्भ होता है। उस युगकी प्रतिमाओंमें इनका अंकन तो है ही, पर उसी समय इनकी स्वतंत्र मूर्तियाँ भी बनती थीं। उन दिनों अविष्कादेवीका रूप व्यापक-मा जान पड़ता है। कागण कि यह नेमिनायकी अधिष्ठातृ होनेके बावजूद भी भगवान् युगादिदेवकी मूर्तिमें यह अन्नय्य देखी जाती है। १३वीं शताब्दीतक ऋषभदेवकी मूर्तियोंमें इनका रूप सुदा हुआ पाया गया है, जब कि वहाँ होनी चाहिए चन्द्रेश्वरी। उस समय अविष्काकी सयक्ष मूर्तियाँ भी बनती थीं। मयुरामें ऐसी एक मूर्ति प्राप्त हुई है मगधके राजगृह

---

उपर्युक्त दोनों लेख एक ही निर्माता और प्रतिष्ठापकसे सम्बन्ध रखते हैं। अन्तर केवल इतना ही पड़ता है कि मूर्तिकी प्रतिष्ठा फाल्गुनम हुई और परिकर वंशाखमें बना। मूर्ति लघुतम होनेसे परिकरमें निर्माताका पूरा परिचय आ जाता है। नडिआद और बडौदाके भिन्न उल्लेखोंसे ज्ञात होता है कि दोनों स्थानोंपर निर्माताका व्यवसाय-सम्बन्ध होगा। सूचित सचमें आचार्य श्रीका वहाँ गमन भी है।

जैनसत्यप्रकाशके पर्युषणाकमें इसका चित्र प्रदर्शित है।

और गत वर्ष कौशाम्बीके खडहरमे भी एक मूर्ति लेखकद्वारा देखी गई है। दायी ओर गोमेध यज्ञ और बायी ओर अविना अपने बालको सहित विराजमान है। मध्यमे आम्न-वृक्ष, उसकी दो डालें, मध्यमें जिनमूर्ति (भगवतीकी मूर्तिमें शखका चिह्न भी स्पष्ट है) होती है। इस शैलीका प्रादुर्भाव कुपाणोके समयमें हुआ जान पड़ता है। कारण कि कौशाम्बीकी मूर्तिका पत्थर मथुराका है और कुपाणयुगकी वस्तुओंमें वह निकली है। भृगुभंशास्त्रकी दृष्टिसे भी प्राप्ति स्थानका इतिहास कुपाण युगसे सम्बद्ध है। मूर्तिकी यह परम्परा १४-१५ शताब्दी तक चली। इसका विकास महाकोसल तक, उधर मगध तक हुआ है। महाकोसलमें इस ढंगकी वर्जनों मूर्तियाँ मिलती हैं। अम्बिकाकी वृक्षपर झूलती हुई, सिंहास, सयक्ष, साधारण स्त्री-समान आदि कई मूर्तियाँ मिलती हैं। पर उनमें दो बालक, आम्नलुम्ब, सिंह और आम्नवृक्ष ज्योका ल्यो हैं। इनमेंसे कुछ रूप स्वतन्त्र महाकोसलीय हैं।

गुजरात, काठियावाड (ढकपर्वतकी गुफामें) इलोरा आदि कई स्थानोंपर इनकी मान्यता व्यापक है। चक्रेश्वरीदेवीकी भी दो-तीन प्रकारकी प्रतिमा मिलती है। उत्तरभारतकी चक्रेश्वरी गरुडवाहिनी, चतुर्भुजी और अष्टभुजी होती हैं। चतुर्भुजी और वाहन-विहीन भी मिलती हैं। महाकोसलमें तो चक्रेश्वरीका स्वतन्त्र मन्दिर है। चक्रेश्वरी गरुडपर विराजित है और मस्तकपर युगादिदेव हैं। यह मन्दिर बिलहरीके लक्ष्मणसागरके तटपर है। राजघाट (बनारस)की खुदाईसे भी चक्रेश्वरीकी प्रतिमाका एक अवशेष निकला है। भारतकलाभवनमें सुरक्षित है।

प्राचीन कालीन जितनी अधिक और कलापूर्ण अम्बिकाकी मूर्तियाँ मिलती हैं, उतनी ही मध्यकालीन पद्मावती की। वह पार्श्वनाथजीकी

---

<sup>१</sup>पाटन, प्रभासपत्तन, शत्रुञ्जय और विन्ध्याचल आदि कई स्थानोंमें पद्मावतीकी बँठी हुई मूर्तियाँ तो काफी मिलती हैं, पर खड़ी

अधिष्ठातृ है। जहाँतक मन्त्रशास्त्रका प्रश्न है, पद्मावतीसे सम्बन्धित ही अधिक मन्त्र मिलते हैं। यन्त्रमे भी इसीका साम्राज्य है। विन्ध्याचलमें इनकी गुफा है। विन्ध्यप्रदेगमे तो बड़ी विंगाल प्रतिमाएँ मिलती है। इनके मन्त्रकल्प भी कम नहीं है। इन देवियोंकी खड़ी और बैठी कई प्रकारकी मूर्तियाँ मिलती हैं। विजया, कालीकी भी मूर्तियाँ मिलती हैं। यो तो ज्वालामालिनीकी एक अत्यन्त सुन्दर मूर्ति मैंने आजसे ८ वर्ष पूर्व केलभरमे देखी थी, पर इनका प्रचार सीमित है। १६ विद्या देवियोंकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ आवूके मधुच्छत्रमे मिली हैं। २४ शासन देवियोंकी सवाहन, सायुध और सामूहिक विंगाल प्रतिमा प्रयाग-सप्रहालयमे सुरक्षित है। जैनमूर्तिकलाके क्रमिक विकासपर इससे अच्छा प्रकाश पड़ता है।

देवियोंमे सरस्वतीकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। जैन-संस्कृतिके अनुसार जिनवाणी ही सरस्वती है। जिनागम ही उसका मूर्तरूप है। पर मध्यकालमे जैन-दृष्टिमे सरस्वतीकी मूर्तियाँ भी बनने लगी थी। इनके परिकरमे तथा मस्तकपर जिनमूर्तियाँ उकेरी जाती थी और उपकरण भी जैनाश्रित कलाके रहते थे। ऐसी मूर्तियोंमे बीकानेर-स्थित सरस्वती (जो आजकल न्यू एशियन एण्टिक्वेरियन म्यूजियम दिल्लीमे सुरक्षित है) मूर्तिकलाका उत्कृष्ट प्रतीक है। इतनी विंगाल और मनोज देवीमूर्तियाँ कम ही मिलेंगी। यो तो पश्चिमभारतमे जैनाश्रित मूर्तिकलाकी परम्परामे

---

प्रतिमाएँ बहुत ही कम। वर्धा जिलेके सिन्दी ग्राममें दि० जैन-मन्दिरमें एक अत्यन्त सुन्दर और कलापूर्ण पद्मावतीकी खड़ी प्रतिमा, भूरे पत्थरपर उत्कीर्णित है। मस्तकपर भगवान् पार्श्वनाथजी विराजमान हैं। यह अनुपम कलाकृति उपेक्षित अवस्थामें धूलमें ढँकी हुई है। इस प्रतिमाको बारहवीं शतीके आभूषणोका भंडार कहे तो अत्युक्ति न होगी।

इनका भी निर्माण प्रचुर परिमाणमे हुआ है। दक्षिण भारतके जैनोंने भी सरस्वतीको मूर्त रूप दिया था।

देवीमूर्तियाँ अधिकतर पहाडियो और गुफाओमे मिलती हैं, पर लोग सिन्दूर पोतकर उन्हे इतना विकृत कर देते हैं कि मौलिक तत्त्व ढँक जाता है। बकरे चढाने लगते हैं। मैंने चादबडमे स्वयं देखा है। पासकी पहाडियोमे एक गुफामे जैनमूर्तियाँ हैं, उनके आगे यह कुकृत्य १९३९ तक होता रहा।

सापेक्षत यक्ष प्रतिमाएँ कम मिलती हैं। क्षेत्रपाल और माणिभद्रकी कुछ मूर्तियाँ दृष्टिगत हुई हैं। यक्षोमे गोमुख, षण्मुख, यक्षराज, धरणेन्द्र, कुबेर, गोमेध, ब्रह्मशान्ति, और पार्श्वयक्षकी प्रतिमाएँ स्वतन्त्र मिली हैं। पार्श्वयक्षको पहचाननेमे लोग अक्सर गलती कर बैठते हैं<sup>१</sup>। कारण कि उनकी मुखाकृति, उदर, आयुध गणेशके समान ही होती है। इन यक्षोकी स्वतन्त्र प्रतिमाओमे उनका व्यक्तित्व भलकता है। परिकरान्तर्गत यक्ष मूर्ति इतनी सकुचित होती है कि यदि शिल्प-ग्रन्थोके प्रकाशमे उन्हे देखे तो भ्रम हो जायगा। उदाहरणार्थ ऋषभदेवके यक्ष गौमुखको ही ले। कुछ मूर्तियोमे तो ठीक रूप मिलेगा पर बहुसंख्यक ऐसी मिलेगी कि उनकी मुखाकृति आयुध और वाहन कुछ भी शास्त्रीय उल्लेखसे साम्य नहीं रखते। यहाँपर एक बातकी चर्चा कर देना उचित होगा। 'कुबेर'की प्रतिमा ऋषभदेवके परिकरमे अक्सर रहती है, परन्तु वह कुबेर जैन-शिल्प-का प्रतीत नहीं होता। कारण कि उसमे रत्नशैली, नकुल, फाँस एव मोदक या सुरपात्र रहते हैं, जबकि जैन कुबेर चार मुख और आठ हाथोवाला होता है<sup>२</sup>।

<sup>१</sup>तिरुपत्तिकुनरम् ।

<sup>२</sup>श्रीमहावीर स्मृति ग्रन्थ भा० १, पृ० १९२ ।

<sup>३</sup>तत्तीर्थोत्पन्न कुबेरयक्ष चतुर्मुखमिन्द्रायुधवर्णं गरुडवदन ।

यक्ष-मूर्तियोंके निर्माणपर समाजने कर्म ध्यान दिया है। इसका एक कारण है। प्रत्येक मन्दिरमें रक्षकका स्थान क्षेत्रपालका होता है और अधिष्ठाताका स्वरूप जिनमूर्तिमें तो रहता ही है। क्षेत्रपालकी उच्च कोटिकी मूर्ति श्रवणवेलगोलामें है। अन्यत्र तो केवल नालिकेरकी स्थापना करके सिन्दूर चढ़ाते जाते हैं।

### श्रमण-स्मारक व प्रतिमाएँ

भारतीय धर्मका प्रत्येक सम्प्रदाय, अपने आदरणीय महापुरुषोंका सम्मान कर, गौरवान्वित होता है। उनके स्वर्गवासके बाद पूज्य पुरुषोंके प्रति अपनी हार्दिक भक्ति प्रदर्शनार्थ, या उनकी स्मृति रक्षार्थ, सगंधियाँ, स्तूप या ऐसे ही अन्य स्मारक बनवाता है। उनका पूजन करता है। कथित स्मारक यों तो भारतमें अगणित प्राप्त होते हैं, पर यहाँ तो श्रमण-परम्परासे सम्बद्ध स्मारकोंकी विवेचना ही अपेक्षित है।

आचार्य व अन्य मुनिवरोके स्मारकोंके लिए, जैन-साहित्यमें इन शब्दोंका व्यवहार देखा जाता है, निसिद्धि, निषिद्धि, निसीधि, निशिद्धि, निषिद्धि और निषिद्धिगे आदि शब्द एक ही भावको व्यक्त करते हैं। कही-कही 'स्तूप'का व्यवहार भी इसी अर्थमें हुआ जान पड़ता है। मध्यकालीन जैनमुनियोंके प्रचलित व निर्वाण-गीतोंमें 'थूम' 'थभ' 'तूप' (घृत नहीं) 'थभउ' ये शब्द 'स्तूप'के ही पर्याय वाची हैं। १९वीं शती तक इसका व्यवहार हुआ है।

शिलोत्कीर्ण लेख भी उपर्युक्त कोटिके स्मारकोंपर अच्छा प्रकाश

गजवाहनमष्टभुजं वरदपरशुशूलाभययुक्तदक्षिणपाणि वीजपूरक—  
शक्तिमुद्गराक्षसूत्रयुक्तवामपाणिचेति” । वास्तुसार, पृ० १६०  
दिगम्बर जैन शास्त्रानुसार कुबेरका स्वरूप ऐसा होना चाहिए.—  
‘सफलकधनुर्दण्ड पद्म खड्गप्रदरसुपाशवर प्रदाष्टपाणिम् ।  
गजगमन चतुर्मुखेन्द्रचापद्युतिकलशाकनतं यजे कुबेरम् ॥



डालते हैं। महामेघवाहन महाराज खारवेलके 'हाथीगुफा'वाले लेखकी १४वीं पंक्तिमें "का य नि सी दी या य" शब्द व्यवहृत हुआ है। जो किसी अर्हत-ममाधि या स्तूपका द्योतक है। कर्लिंग श्रमण-संस्कृतिका महान् केन्द्र रहा है। वहाँ इस प्रकारके स्मारक बहुतायतमें पाये जाते हैं। डा० वेनीसाधव वडुआने मुझे ऐसे कई स्मारकोंके चित्र भी (१९४७ ई०)में बताये थे।

उनमें कुछ तो ऐसे भी थे, जहां आज भी मेले व यात्राएँ भरती हैं। पर यह अन्वेषण प्रकाशित होनेके पूर्व ही डा० वडुआ समारसे चल बसे। मुझे एक अंग्रेजी निबन्ध आपने प्रकाशनार्थ दिया था, पर कलकत्ता विश्व-विद्यालयके एक प्रोफेसरने मुझमें, अवलोकनके वहाने हड़प ही लिया। अन्वेषकोंने, जैन-बौद्धका मौलिक भेद न समझ सकनेके कारण बहुतसे जैन-स्तूपोंकी गणना बौद्ध-स्तूपोंमें कर डाली। आज भी ऐसे प्रयास होते देखे जाते हैं।

पुरातन जैन-साहित्यमें उल्लेख आता है कि वहाँपर धर्मचक्रभूमिके स्थानपर 'सम्प्रति'ने एक स्तूप बनवाया था। मथुराके कुपाण कालीन जैन-स्तूप अत्यन्त प्रसिद्ध रहे हैं। राजावत्तिकयासे प्रमाणित है कि कोटिकापुरमें अन्तिम केवली श्री जम्बूस्वामीका स्तूप था। इनके तीसरे पट्टपर आर्य स्थूलभद्र हुए, इनका स्तूप पाटलिपुत्र (पटना)में है। परन्तु आश्चर्य है कि जैन-पुरातत्त्वज्ञोंका ध्यान इस ओर क्यों नहीं गया, जब कि पुरातन यात्रियोंने इसका उल्लेख अपने यात्रा-वर्णनमें किया है।

### श्रीस्थूलभद्रजीका स्मारक

आचार्य श्री स्थूलभद्रजी, गौतम गोत्रीय ब्राह्मण थे। आप आचार्य भद्रबाहु स्वामीके पाम, नेपालमें 'वाचना' ग्रहणार्थ गये थे। वे पटनाके ही निवासी थे। इनका स्वर्गवास भी पटनामें ही वीर नि० मवत् २१९ ईस्वी और पूर्व ३११में हुआ था।

दाह-स्थानपर शिष्यो द्वारा स्तूप भी बनवाया गया था । यह स्तूप आज भी गुलजारबाग स्टेजानके पिछले भागमें है । जहाँपर इस स्तूपका निर्माण किया गया है, वह भूमि कुछ ऊपरको उठी हुई है । इस स्थानको वहाँके लोग कमलदह कहते हैं । वस्तुतः इसका मूल नाम कमलहृद जान पड़ता है । पटनामें यही एक ऐसा जलाशय है, जिसमें कमल उत्पन्न होते हैं । मिथिलाके सुप्रसिद्ध कवि विद्यापतिको यह स्थान अत्यन्त प्रिय था । उन्होंने अपने साहित्यमें भी इसका उल्लेख किया है, ऐसा कहा जाता है । आज भी सरोवरका अवशेष जो बच गया है, उसमें भी कमल होते हैं । पुरातन पाटलिपुत्रकी स्मृतिको सुरक्षित रखनेवाले अग्रमकुवाँ व पुरातन खुदाईमें निकले खण्डहर समीप ही पड़ते हैं । भगवान् बुद्धके पाटलीपुत्र आवागमनपर उनके तात्कालिक निवास-स्थानके विषयमें जो उल्लेख आता है, उसमें आम्रवनकी चर्चा है, जहाँ मगध निवासियोंने बुद्धदेवका रायण-खिरनीके द्वारा स्वागत किया था । यह सब लिखनेका एक मात्र कारण यह है कि स्थूलभद्रकी समाधि इन सब स्थानोंके इतनी समीप पड़ती है कि उन दिनों यह स्थान नगरका अन्तिम भाग था ।

सांस्कृतिक दृष्टिमें इस समाधि स्थानका विशेष महत्त्व है । जैनोके उभय सम्प्रदाय मान्य स्मारकोमें इसकी गणना होती है । अब हमें देखना यह है कि स्तूपका प्राचीनत्व हमें किस गताव्सी तक ले जाता है । सुप्रसिद्ध चीनी यात्री श्यान्-चुआंग, ने जिसे विज्ञाने यात्रियोंका राजा कहा है, अपने यात्रा-विवरणमें स्थूलभद्रके उपर्युक्त स्मारकका उल्लेख किया है । उसने इस स्थानको पाखण्डियोंका स्थान कहा है, जो स्वाभाविक है, क्योंकि उन दिनों वार्षिक असहिष्णुता बढ़ी हुई थी । 'निवास-स्थान'में यह भी ध्वनित होता है कि उस समय यह स्थान आज की अपेक्षा बहुत ही विस्तृत रहा होगा, एवं जैन मुनि-गणके लिए निवासकी भी समुचित व्यवस्था रही होगी, क्योंकि ४० वर्ष पूर्व यह समाधि स्थान कई एकड़ भूमिको सम्बद्ध किये हुए था, पर जैनोकी उदासीनताके कारण आज कुछ

एकड़ोमे यह सीमित हो गया है। चीनी यात्रीका यह उल्लेख इस यात्राको सिद्ध करता है, न केवल उन दिनों पाटलिपुत्रमे जैनोकी प्रचुरता ही थी, अपितु सार्वजनिक दृष्टिसे इस स्तूपका महत्त्व पर्याप्त था। होना भी चाहिए। कारण कि स्थूलभद्र न केवल नन्दराजके प्रधान मंत्रीके पुत्र ही थे, अपितु मगधकी सांस्कृतिक लोकचेतनाके अन्यतम प्रतीक भी। जिस टीलेपर स्थूलभद्रकी समाधि बनी हुई है उसके एक भागका आजसे कुछ वर्ष पूर्व खनन हुआ था, तब तेरह हाथसे भी अधिक लम्बा मानव-अस्थि-पिंजर निकला था। संभव है और भी ऐतिहासिक वस्तु निकली होगी। गुप्त पूर्वकालीन ईंटे तो आज भी पर्याप्त मात्रामे निकलती है। उन्हीपर तो यह स्थान टिका हुआ है। यूआन चुआऽके बाद पन्द्रहवीं शताब्दी तक किसी भी व्यक्तिने इस स्थानका उल्लेख किया हो, ज्ञात नहीं। सत्रहवीं शतीके बाद जिन जैन-यात्री व मुनियोका आवागमन इस प्रान्तमे होता रहा, उनमेसे कुछेक मुनियोने अपनी यात्राको ऐतिहासिक दृष्टिसे पद्योमे लिपिवद्ध किया है। ऐतिहासिक दृष्टिसे इस प्रकारके वर्णनात्मक उल्लेखोका महत्त्व है। विजयसागर, जयविजय और सौभाग्यविजय ने अपनी तीर्थ मालाओमे स्थूलभद्र-स्तूपका उल्लेख किया है।

स्थूलभद्रके स्थानके निकट ही सुदर्शनश्रेष्ठि<sup>१</sup>की समाधि भी

<sup>१</sup>प्रा० तीर्थ-माला, पृष्ठ ५।

<sup>२</sup>प्रा० तीर्थ-माला, पृष्ठ २३।

<sup>३</sup>प्रा० तीर्थमाला, पृष्ठ ८०।

‘अस्या सम्यग्दृशा निदर्शनं सुदर्शनश्रेष्ठी दधिवाहनभूपस्य राज्याऽभ-  
यात्यया सम्भोगार्थमुपसर्ग्यमाण । क्षितिपतिवचसा वधार्थं नीतः स्वकीय-  
निष्कम्पशीलसम्पत्प्रभावा कृष्टशासनदेवता सान्निध्यात् शूली हैमसिंहासन-  
तामनपीत, तरिवारि च निश्चित सुरभिसुमनोदाम भूय मनोदामनयत् ॥१०॥

विविधतीर्थकल्प, पृष्ठ ६५-६६।

वनी हुई है, इसका उल्लेख चीनी-यात्रीने नहीं किया, पर व्यापक उल्लेख में इसका अन्तर्भाव स्वतः हो जाता है। सुदर्शनका मौन्दर्य अनुपम था। दधिवह्न गजाकी गनी अभयाकी इच्छापूर्ति न कर सकनेके कारण इनको कुछ क्षणतक लौकिक कष्ट सहन करना पड़ा, बादमें मुनि हो गये। प्रतियोधकी भावनामें उत्प्रेरित होकर अभयाने, जो मरकर व्यतरी हुई थी, मुनिपर उपमर्ग किया। समभावके कारण सुदर्शनको केवलज्ञान हो गया। यह घटना पाटलिपुत्रमें घटी। प्रथम घटनाका सम्बन्ध चम्पासे है। द्वितीय घटना स्मृतिस्वरूप, पटनामें एक छतरी व चरण विद्यमान है।

यहाँपर प्रश्न यह उपस्थित होता है कि जब मगध व तिरहुत देशमें श्रमण सस्कृतिका प्रादत्य था, जैसा कि स्मिथ माह्वके वक्तव्यमें निद्र है “एक उदाहरण लीजिए—जैन-धर्मके अनुयायी पटनाके उत्तर वैंगालीमें और पूर्व बंगालमें आजकल बहुत कम हैं, परन्तु ईसाकी सातवी सदीमें इन स्थानोंमें उनकी संख्या बहुत ज्यादा थी।” उन दिनों अपने आदर्शगण्य महामुनियोंके और भी स्मारक अवश्य ही बनवाये होंगे परन्तु या तो वे कालके द्वारा क्वलित हो गये या बहुसंख्यक अवशेषोंको हम स्वयं भूल गये। स्मिथने एक स्थानपर ठीक ही लिखा है कि “उत्तने (अग्रान् च्युआन्) ईसाकी सातवी सदीमें यात्रा की थी और बहुतसे जैन स्मारकोंका हाल लिखा, जिनको लोग अब भूल गये।” आगे डाक्टर विन्सेण्ट ए० स्मिथ लिखते हैं कि पुगतत्त्व गवेषियोंने जैन-धर्म व सस्कृतिका समुचित ज्ञान न होनेके कारण, उच्चतम जैनाश्रित कलाकृतियोंको वीर घोषित कर दी।

तत्रैव सुदर्शन श्रेष्ठ महर्षिरभया राज्या व्यन्तरीभूतया भूयस्तर-  
मुपसर्गतोऽपि न क्षोभम भजत् । विविधतीर्थकल्प, पृष्ठ ६९ ।

वर्णी-अभिनन्दन-ग्रन्थ, पृष्ठ २३३ ।

वर्णी-अभिनन्दन-ग्रन्थ, पृष्ठ २३४ ।

श्रवणवेलगोलाके जो लेख प्रकाशित हुए हैं, उनसे सिद्ध होता है कि वहाँ समाधीमरणसे सबध रखनेवाले, मुनि आजिकाग्रो व श्रावक-श्राविकाग्रोके लेखयुक्त कई स्मारक हैं। जिनमे सर्व प्राचीन समाधि-मरणका लेख शक सवत् ५७२का है।

कण्ह मुनिकी मूर्ति मथुरामे पाई गयी है<sup>१</sup>।

दशम शताब्दीके पूर्वके स्मारकोकी सख्यामे अधिकतर चौतरे व चरणोका ही समावेश होता है, धारवाड जिलेसे प्राप्त शिलालिपियोमे ज्ञात होता है कि, उस ओर भी अहंतोकी 'निपिदिकाएँ' बनती थी। दक्षिण भारतका, जैन दृष्टिसे अद्यावधि समुचित अध्ययन नहीं हुआ। यदाकदा जो सामग्री प्रकाशमे आ जाती है, उससे ज्ञात होता है कि वहाँ मुनियोके स्मारक पर्याप्त रूपमे पाये जाते हैं। इनपर खुदे हुए लेख भी पाये जाते हैं।

ग्यारहवीं शताब्दीके बाद तो आचार्य व मुनियोकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ बनने लगी थी। उपर्युक्त पक्ति सूचक कालके बाद जिन जैनाश्रित मूर्ति-कला विषयक ग्रन्थोका निर्माण हुआ, उनमे आचार्य-मूर्ति निर्माण करके किंचित् प्रकाश डाला गया है। किन्तु पुरातन स्तूप प्रथाका सर्वथा लोप नहीं हुआ था। चौदहवीं सदीके आचार-दिनकरमे आचार्य-मूर्ति प्रतिष्ठा विधान स्वतन्त्र रूपसे उल्लिखित है, चौदहवीं सदीके सुप्रसिद्ध विद्वान् ठक्कुर फेरुने ज्योतिषसार नामक ग्रन्थमे आचार्य प्रतिष्ठाका मुहूर्त भी अलगसे दिया है। इन सब बातोसे स्पष्ट है कि ग्यारहवीं शताब्दीके बाद गुरु-मूर्तियोका निर्माण जोरोपर था। प्राकृत भाषाके धुरधर कवि व शास्त्र विख्याता परम तपस्वी श्री जिनवल्लभसूरि, अपभ्रंश साहित्यके मर्मज्ञ तथा सुप्रसिद्ध कवि, श्री जिनदत्तसूरि, संस्कृत साहित्यकी सभी

<sup>१</sup>वि जैनस्तूप एण्ड अदर एण्टीक्विटीज आफ मथुरा, प्लेट XVII

शाखाओंके पारगामी विद्वान् व अनेक ग्रन्थ रचयिता आचार्य हेमचन्द्रसूरि,<sup>१</sup> श्रीदेवचन्द्रसूरि<sup>२</sup> कुशल कवि श्रीर पृथ्वीराज चौहानकी राज-सभाके विद्वत् मुकुटमणि श्रीजिनपतिसूरि<sup>३</sup> मुप्रसिद्ध दार्शनिक अमरचन्द्रसूरि,<sup>४</sup> श्रीजिनप्रबोधसूरि, मगीत-विशारद श्रीजिनकुशलसूरि, मुहम्मद तुगलक प्रतिबोधक व जैन स्तुति स्तोत्र साहित्यमें क्रान्तिकारी परिवर्तन करनेवाले श्रीजिनप्रभसूरि, एकचर प्रतिबोधकर युगप्रधान श्री-जिनचन्द्रसूरि,<sup>५</sup> श्रीहोरविजयसूरि तथा श्रीविजयदेवसूरि<sup>६</sup> आदि अनेक जैन-आचार्योंकी म्वतत्र मूर्तियाँ प्राप्त हो चुकी हैं। प्राचीन शिल्प विषयक

‘आचार्य हेमचन्द्रसूरिकी मूर्ति प्रायः सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है, शत्रुजय तीर्थपर इनकी छत्री बड़ी प्रसिद्ध है,

ये चापोत्कट वशीय वनराजके गुरु शीलगुणसूरिके पट्ट शिष्य थे। पचासरा पार्श्वनाथ (पाटन, उत्तर गुजरात)के मन्दिरमें इनकी मूर्ति विद्यमान है,

इनका स्वर्गवास विक्रम संवत् १२७७ अषाढ़ सुदी १०के दिन पालनपुर (गुजरात)में हुआ था। तदनन्तर १२८० वैशाख सुदी १४के दिन पालनपुरमें इनकी मूर्ति जिनहितोपाध्याय द्वारा स्थापित हुई थी। दाह-संस्कार स्थानपर श्रीसध द्वारा स्तूपका निर्माण हुआ था,

इनकी प्रतिमा पाटनमें टंगटिया बाड़ाके जैन-मन्दिरमें विद्यमान है, जिसपर इसप्रकार लेख खुदा है—

संवत् १३४९ चैत्र वदी ६ शनौ श्री वायटोय गच्छे श्री जिनदत्तसूरि शिष्य पंडित श्री अमरचन्द्रसूरि ५० महेन्द्र शिष्य मदन चन्द्राख्यात्येन कारता शिवमस्तु,

पाटनमें इनकी प्रतिमा विद्यमान है,

इनकी प्रतिमा शत्रुजय तीर्थपर चौमुखजीकी टोकमें प्रतिष्ठित है,

इनकी प्रतिमाएँ राजस्थानमें प्रायः सर्वत्र प्राप्त होती हैं,

इनकी मूर्ति गौडीपार्श्वनाथ मंदिर बम्बईमें तीसरे मजलेपर सुरक्षित है,

पुरातन जितनी भी गुरु-मूर्तियाँ उपलब्ध हुई हैं, वे सब वाग्ध्वी शक्तीके वादकी ही हैं। जिनकी प्रतिमाएँ बनी हैं, वे आचार्य भी अधिकतर इस समय श्रद्धाके ही हैं। गुरु-मूर्तियोंका शास्त्रीयरूप निर्धारित न होनेके कारण उनके निर्माणमें एकसूत्रता नहीं रह सकी है।

उपलब्ध आचार्य प्रतिमाओंमें आचार्य श्रीजिनदत्तसूरि और श्रीजिनकुशलसूरि ही ऐसे महापुरुष हुए हैं, जिनकी मूर्ति या चरण सम्पूर्ण भारतमें प्रायः पाये जाते हैं। मध्यकालीन जैनसमाज इनके द्वारा उपकृत हुआ है। श्वेताम्बर जैन-परम्परामें इन दोनोंका स्थान अनुपम है।

आचार्य-मूर्ति-निर्माण पद्धतिका विकास न केवल, श्वेताम्बर परम्परामें ही हुआ अपितु दिगम्बर पराम्परा भी इससे आछूती नहीं है। प्रतिष्ठा पाठके निम्न उल्लेखसे फलित होता है—

प्रातिहार्यैर्विना शुद्ध सिद्धविम्बमपीदृशम् ।

सूरीणां पाठकानां च साधूनां च यथागमम् ॥७०॥

कारकलके जैन-परम्पराको परिचय देते हुए, कुन्धुनाथ तीर्थकरके बगलकी निषादिकामें स्थित कतिपय मूर्तियोंका परिचय, श्री पंडित के० भुजबली शास्त्रीके शब्दोंमें इस प्रकार है—“१, कुमारचन्द्र भ० २, हेमचन्द्र भ० ३, चारुकीर्ति पंडित देव ४, श्रतमुनि ५, धर्मभूषण भ० ६, पूज्यपाद स्वामी । नीचेकी पंक्तिमें क्रमशः १, विमलसूरि भ० २, श्रीकीर्ति भ० ३, सिद्धान्तदेव ४, चारुकीर्तिदेव ५, महाकीर्ति महेन्द्रकीर्ति । इस प्रकार उक्त इन व्यक्तिधोकी मूर्तियाँ छह-छहके हिसाबसे तीन-तीन युगल रूपमें बारह मूर्तियाँ खुदी हैं।”

गृहस्थ-मूर्तियाँ—

राजाओंकी जितनी भी प्राचीन मूर्तियाँ भारतमें उपलब्ध हुई हैं उनमें सर्वप्राचीन अजातशत्रु और नन्दिबर्धनकी हैं। वे दोनों जैनधर्मके

उपान्तक थे। इतिहासमें इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। नन्दिबर्धनने जब बलिगको हस्तगत किया, तब वहाँसे एक जैनमूर्ति उठाया था। इसीमें इनके जैनत्वका पता चल जाता है। यो तो जैनमूर्तिके परिकरमें यक्ष-यक्षिणीके निम्न भागमें गृहस्थ युगलकी कृति दृष्टिगत होनी है, पर वस्तुपाल, तेजपाल, सपत्नीक, वनराज<sup>१</sup> नावटा, मोतीशाह<sup>२</sup> आदि कई गृहस्थोंकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ भी हाथ जोड़े मन्दिरमें स्थापित की गई हैं। आबू पर्वतपर तो मन्त्रीश्वर विमलके पूर्वजोगी मूर्तियाँ भी अंकित हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि उनकी पूजा हो, पर अंकितकी मुद्रामें वे पड़े रहे, यही उद्देश्य था।<sup>३</sup>

उपयुक्त पवित्रियोंमें प्राप्त सभी प्रकारकी मूर्तियोंका उल्लेख कर दिया गया है। नभज हैं कुछ रह भी गया हो। तीर्थंकर मूर्तियाँ, उनका परिकर, यक्ष-यक्षिणियोंके विम्ब, न केवल धार्मिक दृष्टिमें ही महत्त्वके हैं, अपितु भारतीय मूर्तिकलाके कृमिक विकासके अध्ययनकी मूल्यवान् सामग्री भी हैं। सामाजिक रहन-सहनका और आर्थिक विकास भी उनमें परिलक्षित होता है। मांदर्यके प्रकाशमें देखे तो अबू रह जाता पड़ेगा। शिल्पाचार्योंने अपने श्रममें जो कलाकृतियाँ भेंट की हैं, उनमें आनन्द देनेकी अनुपम क्षमता है। उनसे आत्माको शान्ति मिलती है।

## २-गुफाएँ

जैन-गुफाएँ पर्याप्त परिमाणमें उपलब्ध होती हैं। आध्यात्मिक साधनाके उन्नत शिक्षणपर अग्रसर होनेवाली भव्यात्माएँ वहाँपर निवास कर, दर्शनार्थ आकर अनुपम शान्तिका अनुभव कर आत्मतत्त्वके रहस्य

<sup>१</sup> भारतना जैनतीर्थो अने तमेनु शिल्प स्थापत्य प्लेट ४९,

भारतना जैनतीर्थो अने तमेनु शिल्प स्थापत्य प्लेट ५०,

उपर्युक्त ग्रन्थमें ऐसी कई प्रतिकृतियाँ हैं,



तक पहुँचनेका शुभ प्रयास करती थी। प्राकृतिक वायुमण्डल भी पूर्णतः तदनुकूल था। प्रकृतिकी गोदमे स्वस्थ सौंदर्यका बोध ऐसे ही स्थानोंमें हो सकता है। वहाँकी मस्कृति, प्रकृति और कलाका त्रिवेणी सगम मानवको आनन्द विभोर कर देता है। स्वाभाविक शान्ति ही चित्तवृत्तियोंको स्थिर कर निश्चित मार्गकी ओर जानेको इंगित करती है। इसमें उकेरी हुई सुन्दर कलापूर्ण जिनप्रतिमाएँ दर्शनार्थीको आकृष्ट कर लेती हैं। राग, द्वेष, मद, प्रमाद एवं आत्मिक प्रवचनाओंमें वचनेके लिए, शून्य ध्यानमें विरत होनेमें जैसी सहायता यहाँ मिलती है, वैसी अन्यत्र कहाँ? सत्यकी गहन साधनाके लिए एकान्त स्थान नितान्त अपेक्षित है। कुछ गुफाएँ तो ऐसी हैं, जहाँसे हटनेको मन नहीं होता। जिनमूर्ति एवं तदर्गाभूत समस्त उपकरणोंसे सुसज्जित रूपगिल्प कलाकारकी दीर्घकाल व्यापी साधनाका सुपरिचय देती हैं। दैनिक जीवन और उनके प्रति औदासिन्यभावोंकी प्रेरणात्मक जागृतिको उद्बुद्ध करानेवाले तत्त्वोंका समीकरण इन भास्कर्य सम्पन्न कृतियोंकी एक-एक रेखामें परिलक्षित होता है। उचित मात्रामें सौंदर्य बोधके लिए आध्यात्मिक श्रम अपेक्षित है। आत्मन्ध सौंदर्य दर्शनार्थ जीवनको साधनामय बनाना ही श्रमणसंस्कृतिका लक्ष है।

भारतीय गिल्प-स्थापत्य कलाके विदेशी अन्वेषकोंमें फर्गुसनका नाम सबसे पहले आता है। उन्होंने जैन-स्थापत्यपर भी प्रकाश डाला है, परन्तु जैन और बौद्ध-भेदको न समझनेके कारण कई भूलें भी कर दी हैं, जिनका परिमार्जन वाञ्छनीय है। उदाहरणार्थ राजगृहको ही ले। वहाँपर सोनभडारमें जैनमूर्तियाँ और धर्मचक्र उत्कीर्णित हैं। इनको और भी कई विद्वान् बौद्धकृति मानते हैं, वस्तुतः यह मान्यता भ्रामक है, क्योंकि वहाँपर स्पष्टतः इन पक्षियोंमें लेख खुदा हुआ है—

१ निर्वर्णलाभाय तपस्वि योग्ये शुभे गृहेर्हत्प्र[ति] मा प्रतिष्ठते[॥]

२ आचार्य रत्न मुनिवैरदेव विमुक्तये कारय दीर्घ(?) तेज (॥)

जैन-साहित्यके कई उल्लेखोंसे इसका जैनत्व सिद्ध है। प्राचीन

गुर्वावली एव तीर्यमालाओमें भी इसकी चर्चा आई है। जैन , किंवदन्ती इसका सम्बन्ध श्रेणिक और चेलणामे जोड़ती है, यह ठीक नहीं है।

फर्गुसनने एक स्थानपर लिखा है कि—“जैन कभी गुहा निर्माता रहे हो नहीं।” आगे फिर लिखा है—“जैनोके गुहामंदिर उतने प्राचीन नहीं है, जितने अन्य दोनो सम्प्रदायोके। शायद उनमेंसे एक भी ९वीं शतीसे पूर्वका नहीं है।” यह कथन सर्वथा भ्रामक है। स्पष्ट रूपसे कहा जाय तो अति प्राचीन जितनी भी गुफाएँ उपलब्ध हैं, उनमेंसे बहुतोका निर्माण जैनोद्वारा ही हुआ है।

सर्वप्राचीन गुफा गिरनार बराबर और नागार्जुनी पहाडियोमे हैं। इनमेंसे दोका ओप और स्निग्धत्व मार्य-कालकी मूर्चना देता है। दो आजीवक सम्प्रदायमे सम्बन्धित है, जो जैनोका एक उपसम्प्रदाय था। अशोकके पुत्र दशरथने इन्हे दान किया था। उदयगिरि-खंडगिरिकी जैन गुफाएँ विष्वविख्यात हैं। म्वालिपर स्टेटके अन्तर्गत उदयगिरि (भेलसा)मे गुप्त कालीन जैन-गुहा-मंदिर हैं। इनमे भगवान् पार्व्वनाथकी भव्य प्रतिमा थी। अब तो केवल मर्पफन गेप है। वहाँ एक जैन-लेख भी इसप्रकार पाया गया है—

१ नम सिद्धेभ्य (॥)

श्री सयुतानां गुणतोयधीना गुप्तान्वयाना नृपसत्तमाना—

२ राज्ये कुलस्याधिविवर्धमाने षड्भिर्युतै वर्षशतेथ मासे (॥)

सुकार्तिके बहुलदिनेथ पचमे

३ गुहामुखे स्फटविकतोत्कटामिमा [१] जितोद्विषो जिनवर  
पार्श्वसज्ञिका जिनाकृति शमदमवान

४ चीकरत् [॥]

आचार्य भद्रान्वयभूषणस्य शिष्यो ह्यसाचार्य कुलोद्गतस्य [१]

आचार्य गोश

५ मर्ममनेस्तुसुतस्तु पद्मावतावश्वपतेन्मदस्य [II] परंरजेयस्य  
रिपुघ्नमानिनस्य सधिल

६ स्येत्यभिविश्रुतो भुवि [I]

स्वसन्नया शकरनामशब्दितो विधानयुक्त यतिमार्गमास्थित [II]

७ स उत्तराणा सदंशे कुरुणा उदग्दिशादेशवरे प्रसूत [I] क्षयाय  
कर्मारिगणस्य धोमान् यदत्र पुण्य तद पाससर्ज्ज [III]<sup>१</sup>

यह लेख गुप्तसवत् १०६का है। उस समय कुमारगुप्त प्रथमका शासन था।

## जोगीमारा

मध्यप्रदेशके अन्तर्गत मरगुजा राज्यमे लक्ष्मणपुरसे बारहवे मीलपर रामगिरि-रामगढ पर्वत है। इसपर जोगीमारा गुफा उत्कीर्णित है। प्राचीन गैलचित्रोमे इस गुफाके चित्रोका महत्त्वपूर्ण स्थान है। धर्म और कला—उभयदृष्ट्या इसका स्थान अनुपम है। इनमे कुछ चित्रोका विषय जैन है। अत यह भी कभी जैन-गुफा रही होगी। यहाँसे ई० पू० तीसरी शतीका एक लेख भी प्राप्त हुआ है। डा० ब्लाखने इसका यही समय निश्चित किया है।

## ढंकगिरि

जैन-साहित्यमे इसका उल्लेख कई स्थानोपर आया है। यह शत्रुजय-का एक उपपर्वत गिना जाता है। वर्तमानमे इसकी स्थिति बल्लभीपुरके निकट है। सातवाहनके गुरु और पादलिप्तसूरिके गिण्य सिद्धनागार्जुन यहीके निवासी थे। जैसा कि निम्न उल्लेखसे जात होता है—

<sup>१</sup> डा० पलीट, कार्पस इन्स्ट्रप्सन इटिकेरम, भा० ३,

“ढकपव्वए रायसोहरायउत्तस्स भोपलनामिअ  
धूअ रूपलावण्ण सम्पन्न दठ्ठूण जायाणुरायस्स  
त सेवमाणस्स वासुगिणो पूतो नागाज्जुणो नाम जाओ”<sup>१</sup>

प्रबन्धकोश और पिंडविशुद्धिकी टीकाओंमें उपर्युक्त पक्तियोंका समर्थन किया गया है। स्वर्णमिदिके लिए नागार्जुनने बड़ा श्रम किया था। कहना चाहिए यही उनके लिए प्राणघातिनी साबित हुई। ढक पर्वतकी गुफामें इसने रमकूपिका रखी थी, जैसा कि इस उल्लेखसे स्पष्ट है—

“नागार्जुनेन द्वौ कुपितौ भूतौ ढकपर्वतस्य गुहाया क्षिप्तौ”<sup>२</sup>

जिस गुफाका ऊपर उल्लेख किया है, वह जैन-गुफा है। यद्यपि डा० वर्जेंसने इसकी गवेषणा की थी पर जैन प्रमाणित करनेका श्रेय मेरे मित्र डा० हंसमुखलाल धीरजलाल साकलियाको है। आपने गुफामें भगवान् पार्वनाथकी एक खड़ी प्रतिमा देखी, अम्बिकाकी आकृति भी। डा० साकलियाने इस प्रतिमाका समय ईस्वी सन् तीसरी शती स्थिर किया है<sup>३</sup>। इसी कालके कुछ गिल्प श्री साराभाई नवाबने भी मौराष्ट्रमें देखे थे<sup>४</sup>।

### चन्द्रगुफा

वावा प्यारेके मठका उल्लेख ऊपर एक बार आ चुका है। वहाँकी गुफाओंका अव्ययन वर्जेंसने किया है। उनको इन गुफाओंमें ईस्वी पूर्व प्रथम और द्वितीय शतीके चिन्ह मिले हैं। इनमें स्वस्तिक, नदीपद, मत्स्य-युगल, भद्रासन तथा कुम्भकलश भी सम्मिलित हैं। ये अष्टमगलसे सम्बद्ध हैं। मथुराकी जैनाश्रितकृतियोंमें भी इनकी उपलब्धि हो चुकी है।

विविधतीर्थकल्प, पृ० १०४,

<sup>१</sup>पुरातन प्रवच सग्रह, पृ० ९२,

<sup>२</sup>श्रीजैनसत्यप्रकाश, व० ४ अ० १-२,

<sup>४</sup>भारतीय विद्या, भा० १, अंक २,

अथप कालीन एक मृत्यवान् लेख भी प्राप्त हुआ है,<sup>१</sup> जो तत्कालीन जैन-इतिहासकी दृष्टिसे बहुत ही महत्वपूर्ण है। गुफा चन्द्राकार होनेमें ही इसे चन्द्रगुफा कहते हैं। दिगम्बर जैन-साहित्यको व्यवस्थित करनेवाले श्रीधरसेनाचार्यने इसीमें निवास किया था। पुष्पदन्त और भूतवलिका अध्ययन इसी गुफामें हुआ था, परन्तु इस पूज्य स्थानकी ओर जैनममोजता ध्यान नहिं वृत्त है।

ढकगिरि और चन्द्रगुफासे इतना तो निश्चित है कि उन दिनों सीराष्ट्रमें जैन-संस्कृतिका अच्छा प्रभाव था और गुफा-निर्माण विषयक परम्परा भी थी।

### बादामी

ईस्वी सन्वी दूसरी शतीमें यह स्थान पर्याप्त ख्याति पा चुका था, कारण कि सुप्रसिद्ध लेखक टालेमीने इसका उल्लेख किया है। प्रथम यहाँपर पल्लवोका दुर्ग था। चौलुक्य पुलकेशी प्रथमने इसे हस्तगत किया। तदनन्तर पश्चिमी चौलुक्य (ई० स० ७६०) और राष्ट्रकूटो (ईस्वी सन्—७६०-९७३)का अधिपत्य रहा। बाद कलचुरि एव होयसलवगने सन् ११९० तक राज्य किया। तबमें देवगिरिके यादवोंकी मत्ता १३वीं शती तक गयी।

(१) स्तथा सुरगण [१] [क्षत्रा] णा प्रथ [म]

(२) चाष्टनस्य प्र [पौ] त्रस्य राज्ञ क्ष[त्रप]स्य स्वामिजयदासपे  
[१] त्रस्य राज्ञो म [हा]

(३) [चिं] त्रशुक्लस्य दिवसे पचमे ५ इ [ह] गिरिनगरे देवासुरनागध  
[क्ष] राक्षसे

(४) थ [पु] रमिव केवलि [ज्ञा] न स ना  
जरमरण [१] ।

एपीग्राफिया इंडिका भाग १६, पृ० २३९,

यहाँपर तीन ब्राह्मण गुफाओंके साथ पूर्वकी ओर एक जैन-गुफा भी है। निर्माण-काल ६५० ईस्वी होना चाहिए। कारण कि पूर्व निर्मित गुफाओंमें मापेक्षत आशिक पार्थक्य है। इसकी पडगाला ३१×१९ फुट है। गुफा १६ फुट गहरी है। इसके मन्मभ एलीफंटाके समान है। भगवानकी मूर्ति पद्मानमने है। बरामदेमें चार नाग, गोतमस्वामी तथा पार्थनाय स्वामीकी मूर्ति है। दीवाल एवं स्तम्भोंपर भी तीर्थकर-आकृति है। पूर्वभिमुख द्वारके पास भगवान् महावीरकी पत्यकासनस्थ प्रतिमा है।

### श्रमणहिल<sup>३</sup>

मदुरा तामिलका महत्त्वपूर्ण नगर रहा है। राजनैतिक और नाहित्यिक-उभय दृष्टिसे इसका स्थान ऊँचा था। यहाँपर साहित्यिकोंकी परिपद हुआ करती थी। यहाँपर भी जैनसंस्कृतिकी गौरव-गरिमामें अभिवृद्धि करनेवाली कलात्मक सामग्री प्रचुर परिमाणमें विद्यमान है। श्रीयुक्त टी० एस० श्रीपाल नामक एक जैन मज्जनने अभी-अभी वहाँसे ७ मीलकी दूरीपर पहाडियोंमें खुदी हुई जैन-प्रतिमाएँ एवं दगवी गतीके लेखोंका पता लगाया है<sup>४</sup>। समरनाथ और अमरनाथ पहाडियोंमें उन्हें आकस्मिक जानेका सौभाग्य प्राप्त हुआ और वहाँ जैनप्रतिमाएँ मिली। ज्यो-ज्यो आगे जाते गये, त्यो-त्यो सफल होते गये। एक गुफा भी इन पहाडियोंमें मिली, जिसमें जैन तीर्थकरकी मूर्तियाँ खचित हैं, यक्षोंकी आकृतियोंके साथ कुछ ऐसे भी चिह्न मिले हैं, जिनसे ज्ञात होता है कि वहाँपर श्रमणोंका वास था। मेरे मित्र डाक्टर बहादुरचन्द छाबडा (भारत सरकारके प्रधान लिपिवाचक-चीफ एपिग्राफिस्ट)ने तो इस स्थानको जैनसंस्कृतिका केन्द्र बताया है।

<sup>३</sup> आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ इंडिया रिपोर्ट, भा० १, पृ० २५,

<sup>४</sup> यहाँ श्रमणोंकी समाधियाँ भी पर्याप्त हैं,

“हिन्दू” (मद्रास) १५-७-१९४९,

भारत सरकारकी नीतिपर हमे आश्चर्य होता है कि आज भी वह इन अवशेषोकी रक्षाकी ओर समुचित ध्यान नहीं दे रही है। यदि श्रीपाल महाशयकी मोटरका एजिन खराब न होता तो शायद अभीतक वे मूर्तियाँ गिट्टी बनकर सड़कपर विछ गई होती। सम्भव है दक्षिण भारतकी ओर और भी ऐसी गुफाएँ मिले।

### इलोरा

पश्चिमी गुफा मदिरामे एलागिरि—इलोराका स्थान बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। प्राकृत भाषाके साहित्यमे इसका नाम 'एलउर' मिलता है। धर्मोपदेशमालाके विवरण (रचनाकाल स० ९१५) समयज्ञ मुनिकी एक कथा आई है, कि वे भृगुकच्छ नगरसे चलकर 'एलउर' नगर आये और दिगम्बर वसहीमे ठहरे,<sup>१</sup> इससे जान पड़ता है, उन दिनों एलउरकी रयाति दूर-दूरतक फैली हुई थी। दिगम्बर वस्तीसे गुफाका तो तात्पर्य नहीं है ? यहाँके गुफा-मंदिर भारतीय गिल्पीकी ग्रमर कृतियाँ हैं। इनके दर्शन जीवनकी अमृत्य घडो है। कोई भी गिल्पी, चित्रकार, इतिहासज्ञ या धर्मके प्रति अनुराग रखनेवालेके लिए प्रेरणात्मक सामग्री विद्यमान है। सौंदर्यका तो वह तीर्थ ही है। भारतीय सस्कृतिकी तीनों वाराओका यह सगम स्थान है। तीससे चौतीस गुफाएँ जेनोकी है। इनकी कला पूर्णतया विकसित है। जैनाश्रित चित्रकलाकी रेखाएँ यहीमे प्रतिस्फुटित हुई हैं। फर्गुसनको स्वीकार करना पडा है कि "कुछ भी हो, जित्त शिल्पियोने एलोराकी दो सभाओ (इन्द्र और जगन्नाथ)का सृजन किया, वे सचमुच उनमें स्थान पाने योग्य हैं, जिन्होंने अपने देवताओके सम्मानमें निर्जीव

---

"तत्रो नदणाहिहाणो साहू कारणान्तरेण पट्टविओ गुरुणा दक्खिणा-  
यह ! एगागी वच्च तो य पओसे पत्तो एलउर"

—धर्मोपदेशमाला, पृ० १६१

(सिंधी-जैन-ग्रन्थमाला)

पाषाणको अमर-मंदिर बना दिया ।” इन गुफाओंका सशोधन निज्जाम स्टेटको ओरसे हुआ है ।

छोटेकैलाशकी गुफाएँ दक्षिण-पूर्वमें हैं । इनका सृजन कैलाशसे टक्कर ले सकता है । एक परम्पराके शिल्पी दूसरी परम्पराका अनुकरण किस कुशलतासे करते हैं, उसका यह ज्वलन्त दृष्टान्त है । यहाँके मंदिरमें द्राविडियन शैलीका प्रभाव है । यद्यपि मंदिरका शिखर नीचा है, परन्तु कार्य अपूर्ण प्रतीत होता है । कारण अज्ञात है । नवम शतीमें राष्ट्र-कूटोंके विनाशके बाद द्राविड-शैलीका प्रभाव उत्तरभारतमें नहीं मिलता ।

इन्द्र-सभा भी सामूहिक जैन-गुफाओंका नाम है । दो-दो मञ्जिलवाली दो गुफाएँ और उपमंदिर भी सम्मिलित हैं । दक्षिणकी ओरमें इसमें प्रवेश कर सकते हैं । बाहरके पूर्व भागमें एक मंदिर है । उसके अग्र एव पृष्ठ भागमें दो स्तभ हैं । उत्तरकी ओर गुफाकी दीवालपर भगवान् पार्श्वनाथके जीवनकी कमठवाली घटना उत्कीर्णित है । परिकर इतना सुन्दर बन पड़ा है कि देखने ही बनता है । भगवान् महावीर और मातंग-यक्ष तथा अत्रिका यक्षिणीका रूप भी विद्यमान है, और भी जैनश्रित कलाकी विपुल सामग्री है । जगन्नाथमभा प्रेक्षणीय है । विशेष ज्ञातव्यके लिए जैन सत्य प्रकाश वर्ष ७ अंक ७ तथा एलोराका गुफा मंदिरों एव आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ वेस्टर्न इंडिया आदि साहित्य देखें ।

एलोराकी प्रसिद्धि सत्रहवीं शतीमें भी खूब थी, जब कि आवागमनके साधनोंका प्रायः अभाव था । कविराज मेघविजयजीने आरगावादमें चातुर्मास बिताया था । उस समय अपने गुरुजीको एक समस्या-पूर्तिमय विज्ञप्ति पत्र भेजा था, उसमें इलोराका वर्णन इन शब्दोंमें है—

इत्येतस्मान्नगरयुगलाद् वीक्ष्य कैलिस्थल त्वम्,  
इलोराद्री सपदि विनमन् पार्श्वमीशं त्रिलोक्या.



भ्रात ! प्रातर्व्रज जनपदस्त्रीजनै पीयमानो,  
 मन्दायन्ते न सलु मुहुदामभ्युपेतार्थकृत्या ॥४२॥  
 त्वामुद्यान्त नभसि सहसाऽवेक्ष्य कान्ता वियुक्ता  
 स्वासव्यास दधति सरसा पार्श्वमस्माज्जहोहि  
 रात्रौ भ्लाना इह कमलिनीर्मोटितु भानुमाली,  
 प्रत्यावृत्तस्त्वयि कररुधि स्यादनत्पाभ्यसूय ॥४३॥  
 मार्गे यान्त बहुलसलिलैर्दाववन्निर्प्रशान्ते  
 गौत्रे क्लृप्तोपकृतिमुकृत रक्षितु त्वा नियुक्ता ।  
 नद्यस्तासा प्रचितवयसामर्हसि त्व न धैर्यान्,  
 मोघीकर्तुं चटुलशफरोर्द्वितन प्रेक्षितानि ॥४४॥  
 काचित् कान्ता सरिदिह तव प्रेक्ष्य सौभाग्य भगी  
 भगीकुर्याच्चपलसलिला वर्त्तनाभिप्रकाशम्  
 चक्रोरोजावरुणकिरणाच्छादनात् पीडयास्या  
 ज्ञातास्वादो विपुलजघना को विहातु समर्थ ॥४५॥  
 वर्त्मन्यस्मिन् विविधगिरयस्त्वत्परिस्पन्द मन्दी  
 भूतोत्तापा क्षितिरुहदलैस्तेऽपनेष्यन्तिखेदम्  
 पुष्पामोदी करिकुलशतं पीयमानस्तवात,  
 शीतो वायु. परिणमयिता काननोदुस्वराणाम् ॥४६॥

विवुधविमलसूरिजीने भी इलोराकी यात्रा की थी—

बिहार करता आबीयारे, इलोरा गाम मभ्भार

जिन यात्रा ने कारणे हो लाल ।

खटदरिसण तिहा जाणीएरे, जाए विवेकवन्तरे, मुनीसर

तत्त्वधरी बीजीवारने हो लाल ॥

<sup>१</sup>विज्ञप्ति लेखसंग्रह, पृ० १००, १०१ सिंघी ग्रन्थमाला,

<sup>२</sup>जैन ऐतिहासिक, गूर्जर-काव्य-सचय, पृ० ३१,

मुप्रसिद्ध पर्यटक और जैनमुनि श्रीशीलविजयजी भी अठारहवीं शताब्दी में यहाँ आये थे । तीर्थमाला के निम्न पद्य से ज्ञात होता है—

इलोरि अति कौतुक वसू जोता होयडु अति उल्हसू,  
विश्वकरमा कीधु मडाण त्रिभुवन भाव तणु सहिनाण' ॥

उपर्युक्त उल्लेख इस बात के पश्चात्तर है कि जैनोका आकर्षण इलोरा की ओर प्राचीन काल में ही है ।

## ऐहोल

वादामी तालुके में यह अवस्थित है । आर्यपुर से इसका रूपान्तर ऐहोल या ऐविल हुआ जान पड़ता है । ईस्वी सातवीं आठवीं शताब्दी में यहाँ पर चोलुक्यों की राजधानी थी । पूर्व और उत्तर में यहाँ पर गुफाएँ हैं । इसमें सहस्रफणयुक्त पार्श्वनाथ की प्रतिमा अवस्थित है । यह मूर्ति बहुत महत्त्वपूर्ण है । माषेक्षत यहाँ की गुफा काफी चाँदी और लम्बी है । जैन-कला के अन्य उपकरण भी पर्याप्त हैं ।

शुभ महावीर की आकृति भी यहाँ दृष्टिगोचर होती है । सिंह, मकर एवं द्वारपालों का खुदाव, उनका पहनाव एलीफण्टा के समान उच्च शैली का है । वामन रूपिणी स्त्री तो बड़ी विचित्र-सी लगती है ।

यहाँ में पूर्व की ओर मेगुटी नामक एक जैन-मन्दिर है, उसमें एक विस्तृत शिलोत्कीर्णित लेख प्राप्त हुआ है, जो शक ५५६ (ईस्वी ६३८-६३९) का है । चोलुक्यराज पुलकेशी के समय में श्रीचरकीर्ति ने यहाँ की पतिष्ठा की जान पड़ती है ।

## भाभेर

इन पवित्रों का लेखक हमें देख चुका है । भाभेर का दुर्ग धूलिया से

वायव्य कोणसे ३० मील दूर है। एक छोटे-मे टीलेमें भूमिगृह है। तीसरी गुफा है। इसका वरामदा ७५ फुट लम्बा है। बाई ओरका भूमिगृह अपूर्ण ही रह गया जान पड़ता है। पडमालमें भी तीन द्वार हैं, जिनसे भीतर तीन खडोंमें प्रवेश किया जाता है। प्रत्येककी लम्बाई चौड़ाई २४+२० है। दीवानोपर पार्श्वनाथ तथा अन्य जिनोकी ग्राम्य आकृतियाँ नचित्त हैं। यहाँका भास्कर्य नयनप्रिय नहीं है। बहुत-सा भाग नष्ट भी हो चुका है।

### अंकाई-तंकाई

सन् १९३७में मुझे इन गुफाओके निरीक्षणका माँभाग्य प्राप्त हुआ था। यह स्थान बड़ा ठिकट और भयप्रद है। येवला तालुकेकी पहाडियोंमें इनकी अवस्थिति है। इनकी ऊँचाई ३१८२ फुट है। सुदृढ दुर्ग भी है। यहाँका प्राकृतिग सांदर्य प्रेक्षणीय है। अंकाईमें जैनोकी सात गुफायें हैं। ये छोटी होते हुए भी मिल्पकलापेक्षया अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। दुर्भाग्यसे बहुत-सा भाग नष्ट हो गया है। यहाँकी बहुत कम जगह बची है, जहाँ मुन्दर आकृतियाँ न खुदी हो। प्रवेशद्वार तो बहुत ही गोमनीय हैं। तीर्थकरकी मूर्ति उत्कीर्णित है। दूसरी गुफाके छोरोंपर भी मूर्तियाँ हैं। तीसरी गुफा दूसरी मजिल समान है। आगेका कमरा २५—९ फुट है। एक छोरपर इन्द्र (नभवन मानगयक्ष) और इन्द्राणी (मिद्रायिका) दूसरे छोरपर है। इन्द्रकी आकृति इतनी विनष्ट हो चुकी है कि हाथीको पहिचानना भी कठिन है।

चैवरधारीके अतिरिक्त गधर्व और उनके पञ्चानक पर्याप्त हैं। ये नव दम्पती अपने-अपने बाहनोपर हैं। मालूप पड़ना हे कलाकारने जन्म-महोत्सवके भावाँको रूपदान दिया है। आदशकद जिनमूर्ति नग्न हैं।

‘केव टेम्पल्स आफ इंडिया, पृ० ४९४,

यह मूर्ति गान्तिनाथजीकी होनी चाहिए। कारण कि मृगलछन स्पष्ट है। पार्श्वनाथकी भी एक प्रतिमा है जिसका कद उपर्युक्त आकृतिसे तीसरे भागका है। पचफन भी स्पष्ट है। गवाक्षमें भी जिनप्रतिमाएँ हैं। इन प्रतिमाओंकी रचनाशैलीसे ज्ञात होता है कि १३ शतीकी होगी। क्योंकि परिकरके निर्माणमें कलाकारने जिन उपकरणोंका प्रयोग किया है, वे प्राचीन नहीं हैं।

महाकवि श्री मेघविजयजीने पूर्व सूचित समस्यापूर्तिवाले विज्ञप्ति पत्रमें इस स्थानका परिचय इन शब्दोंमें दिया है—

गत्यौत्सुक्येऽप्यणकि—टणकी दुर्गयो स्येयमेव,  
पाद्वं स्वामी स इह विहृत पूर्वमुर्वाशसेव्य  
जाग्रद्वये विपदि शरण स्वर्गलोकेऽभिवन्द्यम्,  
अस्यादित्य हुतवहमुखे समृत तद्धि तेज' ॥

### त्रिगलवाड़ी

आग्रारोडपर स्थित इगतपुरीसे छटवे मीलपर एक पहाड़ी दुर्गपर यह ग्राम बसा हुआ है। पहाड़ीके निम्न भागमें एक जैन गुफा है। यहाँ मूक्ष्म खुदाईको देखनेसे पता लगता है कि किसी समय यह गुफा उन्नतावस्थामें रही होगी। गुफाके भीतरी भागवाला कमरा ३५ फुटका है, और इसके अन्दर एक और कमरा है। गुफाद्वार—सम्मुख छतके मध्य भागमें गोलाकार पाँच मानवाकृतियाँ खचित हैं। द्वारपर एक जिनमूर्ति है। गुफाके भीतर भी पवासनपर तीन जिनप्रतिमा हैं। भीतर जो कमरा है, उसकी दीवालके पास भी पुष्पाकार 'जिन' है। वक्षस्थल तथा मस्तक खडित है। केवल चरणके अवशेष विद्यमान हैं। वृषभके चिह्नसे ज्ञान हुआ कि यह मूर्ति युगादिदेवकी है। म० १२६६का एक लेख भी मिला है, जो उत्तर कोनेकी दीवालपर था।

## चादवड

यहाँपर अहल्याबाई होल्करका जन्म हुआ था। आज भी उनका विंगल और प्रेक्षणीय राजमहल विद्यमान है। प्राचीन जैनमाहित्यमें इसका नाम "चन्द्रादित्यपुरी"के रूपमें मिलता है। कहा जाता है इसे यादव-वर्गीय दीर्घ पन्नारने बसाया था। ८०१ ईस्वीमें १०७३ तक यादवोंका राज्य रहा। यह नगर पहाड़के निम्न भागमें बसा है। पहाड़की ऊँचाई ४०००-४५०० फुट है। इसपर जानेका मार्ग बड़ा विलक्षण है। पैर फिसलनेपर बचनेकी आगा कम ही सम्भनी चाहिए। पहाड़ीपर जाते हुए आधे रास्तेमें रेणुकादेवीका मन्दिर आता है। न जाने यह रेणुकादेवीका स्थान कबमें प्रसिद्ध हो गया। वस्तुतः यह जैन-गुफा है। यद्यपि बहुत बड़ी नहीं है, पर गिल्प स्थापत्यकी दृष्टिमें निमदेह महत्त्वपूर्ण है। गुफामें तीनों ओरकी दीवालामें तीर्थंकरोंकी विस्तृत परिकरवाली अत्यन्त सुन्दर कोरनीयुक्त मूर्तियाँ खदी हैं। शामनदेव-देवियोंकी मूर्तियाँ भी काफी हैं। जैन-गुफा-निर्माणकलाका एक प्रकारसे यह अन्तिम प्रतीक जान पड़ता है। कारण कि इसमें विकसित मूर्तिकलाके लक्षण भलीभाँति परिगलित होते हैं। प्रत्येक यक्ष-यक्षिणिएँ अपने वाहन और आयुधोंमें सुसज्जित तो हैं ही साथ-ही-साथ मुखाकृति भी जैन-गिल्प-शास्त्रानुसार है। जैनमूर्ति निर्माणकला-विकासकी परम्परा इसके एक-एक चप्पेपर लक्षित होती है। इसके मूलनायक चन्द्रप्रभुजी हैं। सभी मूर्तियाँ सिन्दूरमें चुरी तरह पोत दी गई हैं और प्रति दिन तैल स्नान करती हैं। जनताने इसे अपने ऐहिम् स्वार्थपूर्तिका तीर्थ बना रखा है। बलिदान भी १९३८ तक होता था। पड़े लोग यहाँके बड़े पटु हैं। यदि उनको पता चल जाय कि प्रेक्षक जैन हैं तो फिर भीतर दीपकका उपयोग न करने देंगे। कारण कि वे जानते हैं कि ये मूर्तियाँ जैन हैं—जैसा कि काफी भगड़के बाद नष्ट हो चुका है। पर वे अपने पेट पालनेके लिए इन्हे छोड़ भी नहीं सकते। दुर्भाग्यमें जैनियोंका, इनपर ध्यान ही अब कम रह गया है।

## सित्तन्नवासल'

दक्षिण भारतमें जैनमठकृतिका अच्छा प्रभुत्व है। वहाँके मास्कुतिक और नैतिक विक्राममें जैनोका योग रहा है। सित्तन्नवासल पडुक्कोटासे बायव्य कोणमें नवे मीलपर अवस्थित है। यहाँपर पापाणके टीलोंकी गहराईमें जैनगुफा उत्कीर्णित है। ईस्वी पूर्व तीसरी शतीका एक ब्राह्मी लेख भी उपलब्ध है। इसमें स्पष्ट उल्लेख है कि जैन-मुनियोंके वासायं इसका निर्माण किया गया। इन गुफाओंमें जैन-मुनियोंकी सात मनाधि-गिलाएँ हैं। प्रत्येककी लम्बाई ६—४ फुट है। गुफा १००—५० फुट है।

वास्तुशान्त्रकी दृष्टिमें इसका जितना महत्त्व है, उसने भी कहीं अधिक महत्त्व चित्रकलाकी दृष्टिसे है। मंडोदक चित्र काफी अच्छे हैं। इनकी शैली अजण्टामें साम्य रखती है। इनकी रेखाओंके अनुशीलनमें मूर्तिकला-पर भी बहुत प्रकाश पड़ता है।

पल्लवकालीन चित्रकलाकी उच्चतम कृतियोंमें इनकी परिगणना है। कलाकारने प्राकृतिक दृश्योंको जो रूपदान दिया है, वह सचमुचमें अनुपम है। यद्यपि रूपदानमें कलाकारने बहुत कम रंगोंका प्रयोग किया है, फिर भी भावोंकी दृष्टिमें आकृतियाँ सजीव बन गई हैं। कमलाकृति और नर्तकीके अतिरिक्त पौराणिक जैन प्रमग भी चित्रित है। इसका निर्माण कलाविलामी महेन्द्र वर्माके समयमें हुआ। महेन्द्र वर्मा अप्परके उपदेशसे जैनधर्म स्वीकार कर चुका था, पर एक स्त्रीके प्रयत्नने जब अप्पर शैव हुआ, तब वह भी शैव मतानुयायी हो गया।

इसका मूल नाम "सिद्धण-वास=सिद्धों का डेरा" है,

भारतीय अनुशीलन, पृ० ७

पल्लवोंकी चित्रकलाके लिये देखें—

इंडियन एण्डोवमेरी मार्च १९२३,

भारतीय अनुशीलन, पृ० ७-१६ ललितकला विभाग,

इन गुफाओंमें जैनमूर्तियाँ भी पद्मासनमें हैं ।

यहाँसे कुछ दूर संगीत विषयक एक शिलोत्कीर्ण लेख<sup>१</sup> भी प्राप्त हुआ है । जैन-आगमोंमें स्थानाग और अनुयोगद्वार (जो ईस्वी पूर्वकी रचनाएँ हैं)में मगोतका विषय आता है । उपलब्ध लेखसे शास्त्रीय शब्द भी मिलते-जुलते हैं ।

प्रसिद्ध गुफाओंका उल्लेख ऊपर किया गया है । इनके अलावा भी धारासिध, विन्ध्याचल 'वामचन्द्र',<sup>२</sup> पाटन, मोमिनावदा,<sup>३</sup> चामरलैन, एव औरगाबाद<sup>४</sup>की गुफाएँ जैनधर्मसे सम्बन्ध रखती हैं

इन गुफाओंके दो प्रकार किसीसमय रहे होंगे या एक ही गुफामें दोनोंका समावेश हुआ होगा, कारण कि जैनोका सांस्कृतिक इतिहास हमें बताता है कि पूर्वकालमें जैनमुनि अरण्यमें ही निवास करते थे, केवल भिक्षार्थ—गोचरीके लिए—ही नगरमें पधारते थे । ऐसी स्थितिमें लोग व्याख्यानादि औपदेशिक वाणीका अमृत-पान करनेके लिए, जगलोमें जाया करते थे, जैसा कि पौराणिक जैनआख्यानोंसे विदित होता है । जिनमन्दिरकी आत्मा—प्रतिमाएँ भी नगरके बाहिर गुफाओंमें अवस्थित रहा करती थी । ऐसी स्थितिमें सहजमें कल्पना जागृत हो उठती है कि या तो दोनोंके लिए स्वतंत्र स्थान रहे होंगे, या एक ही में दोनोंके लिए पृथक्-पृथक् स्थान रहे होंगे । मैंने कुछ गुफाएँ ऐसी देखी भी हैं । प्राचीन मन्दिरके नगर बाहर बनाये जानेका भी यही कारण है । मेवाडादि प्रदेशोंमें तो जैनमन्दिर जगलोमें बहुत बड़ी सरयामें उपलब्ध होते हैं, वे गुफाओंकी पद्धतिके अवशेषमात्र हैं । वहाँ ताला वगैरह लगानेकी आवश्यकता

<sup>१</sup> एपिग्राफिया इंडिका, भाग १२,

<sup>२</sup> केव टेम्पल्स ऑफ इंडिया,

आर्कियोलॉजिकल सर्वे ऑफ वेस्टर्न इंडिया भा० ३, पृ० ४८-५२,

<sup>३</sup>

"

"

"

५९-७३,

ही क्या थी ? क्योंकि वहाँ न तो आभूषण थे और न वैसी नम्रपत्तिके लूटे जानेका ही कोई भय था, यह प्रथा बड़ी सुन्दर और सर्व लोगोके दर्शनके लिए उपयुक्त थी ।

प्राचीन गुफाओंमें उदयगिरि, खडगिरि, ऐहोल, सित्तन्नवासल्ल, चांदवड, रामटेक, एलूरा—इन गुफाओंमें मानना होगा कि दशम शती तक इसी मात्त्विक प्रथाका परिपालन होता था । ढकगिरी जोगीमारा गिरनार आदि विभिन्न प्रान्तोंमें पाई जानेवाली अति प्राचीन और भारतीय तक्षणकलाकी उत्कृष्ट मौलिक सामग्री है । गुफाओंके सौंदर्य अभिवृद्धि करनेके ध्यानमें जोगीमारा, सित्तन्नवासल आदिमें चित्रोंका अञ्जन भी किया गया था, इन भित्तिचित्रोंकी परम्पराको मध्यकालमें बहुत बढा बल मिला । भारतीय चित्रकला-विगारटोका तो अनुभव है कि आज तक किसी-न-किसी रूपमें जैनोंने भित्तिचित्र परम्पराके विगृह्य प्रवाहको कुछ अगतक सुरक्षित रखा है ।

ता ८-३-४८ को शान्तिनिकेतनमें कलाभवनके आचार्य और चित्रकलाके परम मर्मज्ञ श्रीमान् नन्दलालजी बोसको मैंने अपने पासकी हस्तलिखित जैन मन्त्रचित्रकृतियाँ एव बडौदा निवासी श्रीमान् डा० मजूमदार भाई मजूमदार-द्वारा प्रेषित दुर्गासप्तशतीके मध्यकालीन चित्र वत लाये, उन्होंने देखते ही इनकी कला और परम्परापर छोटा-सा व्याख्यान दे डाला, जो आज भी मेरे मस्तिष्कमें गूँजता है । उसका सार यही था कि इन कलात्मक चित्रोंपर एलोराकी चित्र और शिल्पकलाका बहुत प्रभाव है । जैन-शैलीके विकासात्मक तत्त्वोंका मूल बहुत अगोमें एलोरा ही रहा है । चेहरे और चक्षु तो सर्वथा उनकी देन है । रंग और रेखाओंपर आपने कहा कि जिन-जिन रंगोंका व्यवहार एलोराके चित्रोंमें हुआ है, वे ही रंग और रेखाएँ आगे चलकर जैन-चित्र कलामें विकसित हुई । यह तो एक उदाहरण है । इसीसे समझा जा सकता है कि जैन-चित्रकलाकी दृष्टिसे भी इन स्थापत्यावशेषोंका



कितना बड़ा महत्त्व है, जिनको हम भूलते चले जा रहे हैं ।

ज्यो-ज्यो सामाजिक और राजनैतिक समस्याएँ खड़ी होती गई या विकसित होती गई, त्यो-त्यो पर्वतोमे गुफाओंका निर्माण कम होता गया और आध्यात्मिक आन्तिप्रद स्थानोंकी सृष्टि जनावास—नगरो—में होने लगी । इतिहास इसका साक्षी है ।

### मन्दिर

पुरातन जैन-अवशेषोमे मन्दिरोंका भी महत्त्वपूर्ण स्थान है । जैन-तीर्थ और मन्दिरोंका श्रेष्ठत्व न केवल धार्मिक दृष्टिमे ही है, अपितु भारतीय शिल्प-स्थापत्य और कलाकी दृष्टिसे भी, उनका अपना स्वतन्त्र स्थान है । इन मन्दिरोंपरमे ही हमारी सांस्कृतिक विचारधारा स्पष्ट हो जाती है । वहाँपर हमे निवृत्तिमूलक भावनाका प्रत्यक्षीकरण होता है । वहाँ स्वपरके क्षुद्रतम भेदोंको भूल जाते हैं । आत्मतत्त्व निरीक्षणकी दृष्टि विकसित होती है और गुणके प्रति स्वाभाविक आकर्षण होता है । वहाँका वायु-मंडल इतना शुद्ध और पवित्र रहता है कि दर्शक—यदि वह भावनाशील हो तो, आनन्द-विभोर हो उठता है—कुछ क्षणोंके लिए अपने आपको भुला देता है ।

मन्दिर हमारी आध्यात्मिक साधनाका पुरातन स्थान है, साथ ही साथ जिनवर्म और नैतिक परम्पराका समर्थक भी । मैं अपने कई निबन्धोमे सूचित कर चुका हूँ कि, श्रमणसंस्कृतिका अन्तिम साध्य मोक्ष होते हुए भी वह समाजके प्रति कभी उदासीन नहीं रही । मन्दिर आध्यात्मिक स्थान होते हुए भी कलाकारोंने अपने मानसिक भावोंके द्वारा, उसे ऐसा श्रलकृत किया कि साधक आन्तरिक सौंदर्यकी उपासनाके साथ, बाहरी पृथ्वीगत-सौंदर्यसे नैतिक और पारम्परिक—अन्तश्चेतना जगानेवाले उपकरणों द्वारा वीतरागत्वकी ओर बढ़ सके ।

यहाँपर यह प्रश्न उपस्थित होते हैं कि मन्दिरोंका निर्माण कबसे

प्रारम्भ हुआ, मध्यकालीन मन्दिरोंका पूर्व-रूप कैसा था, प्राचीन कालके साधना स्थानोंका निर्माण कहाँ होता था ? ये प्रश्न निःसन्देह महत्वपूर्ण हैं । पर इनका उत्तर सरल नहीं है । पुरातत्त्व और इतिहासके उपलब्ध साधनोंके आधारपर तो यही कहा जा सकता है कि प्रथम मूर्तिका निर्माण और बादमें मन्दिर, जिसे एक प्रकारसे गुफाका विकसित रूप मानें तो अत्युचित नहीं । मन्दिरकी उत्पत्ति और स्थितिविषयक विद्वानोंमें मतभिन्नत्व स्पष्ट है । जितनी प्राचीन मूर्तियाँ उपलब्ध होती हैं, उतने मन्दिर नहीं । मूर्तियोंकी अपेक्षा मन्दिरोंकी उपलब्धि भी कम हुई है । इसका कारण मध्यकालीन इतिहास तो यह देता है कि मुसलमानोंके साम्प्रदायिक आक्रमणोंने कई मन्दिर, मसजिदके रूपमें परिवर्तित कर दिये, ऐसे मन्दिरोंकी सख्या सर्वाधिक गुजरातमें पाई जाती है । महाकोसलमें मैंने ऐसे भी जैन-मन्दिर देखे हैं जिनपर अजैनोका आधिपत्य है ।

इतिहास और जैनागम-साहित्यमें यह ज्ञात होता है कि ईश्वरी पूर्व छठवीं शतीमें यक्ष-मन्दिरोंका सामूहिक प्रचलन था, परन्तु उन मन्दिरोंका उल्लेख “चैत्य” शब्दसे किया गया है । आज भी हम लोग “चैत्यालय” और “चैत्यवदन” आदि शब्दोंका प्रयोग करते हैं । परन्तु यहाँ पर देखना यह है कि उन दिनों “चैत्य” शब्द, जिन अर्थमें व्यवहृत होता था, क्या आज भी हम उसी अर्थमें लेते हैं या तद्भिन्न । क्योंकि “चैत्य” शब्दकी व्युत्पत्ति “चित्ता”में मानी जाती है । महापुरुषोंके निर्वाण या दाह-स्थानोंपर उनकी स्मृतिको सुरक्षित रखने के लिए वृक्ष लगाये जाते थे या प्रस्तर-खण्ड तथा शरीरके अवशेष रखकर मटियाँ बना दी जाती थी ।

---

‘जयलपुरके निकट एक लघुतम पहाड़ीपर जैन-चैत्यालय है, जिसे लोग “मडिया” कहते हैं । लोगोंका विश्वास है कि रानी दुर्गावतीकी पीसनहारानी—जो—जैन थी, स्वोपार्जित वित्तसे इस कृतिका सृजन करवाया था । दोनों मडियोंपर आज भी चक्कीके दो पाट लगे हुए हैं,

धीरे-धीरे पूज्य पुरुषोक्ती प्रतिमाएँ बनने लगी और बड़े-बड़े मन्दिरोंका निर्माण होने लगा। पंडित बेचरदासजीकी उपर्युक्त मान्यता शब्दशास्त्रकी दृष्टिसे युक्ति-मगत नहीं जान पड़ती है। क्योंकि इस तर्कके पीछे कोई सांस्कृतिक विचारवारा या अकाट्य प्रमाण नहीं है<sup>१</sup>। डा० प्रसन्न-कुमार आचार्य ठीक कहते हैं—कि चैत्य या कन्नोसे मन्दिरोंका कोई सम्बन्ध न था।

डा० आचार्य लिखते हैं—“कल्पसूत्रके कुछ अंगको शुल्मसूत्र कहते हैं, जिसमें वेदी बनानेकी रीति और उनकी सम्बाई आदि दी हैं। इसमें “अग्नि” या ईंटोसे बनी हुई बृहत्तर वेदियोकी रीतिका वर्णन है। ये वेदी सोमयज्ञकी थीं, जिनका निर्माण वैज्ञानिक तीरपर हुआ था। सम्भवत यहींसे मंदिर-निर्माणका सूत्रपात होता है।”<sup>२</sup>

ऐतिहासिक उल्लेखोंसे तो यहीं ज्ञात होता है कि प्राप्त भूतियोमें सर्व प्राचीन प्रतिमाएँ जैनोकी हैं, जैसा कि ऊपरके भागमें सूचित किया जा चुका है, परन्तु एक बातका आश्चर्य अवश्य होता है, कि जितना प्राचीन जैन-पुरातत्त्व उपलब्ध हुआ है, उतना ही अर्वाचीन एतद्विषयक साहित्य है। अर्थात् प्रतिमाओंका इतिहास मोहन-जो-दड़ो तक पहुँचाता है, तो शिल्प विषयक ग्रन्थोंका निर्माण १०वीं शती बादका मिलता है। प्रथम “साहित्य” या “कृति” यह प्रश्न उठता है, और विशेषता इस बातकी है कि जिन प्रतिमाओंकी भूजन शैलीमें कालानुसार भले ही परिवर्तन हुआ,

इनसे उनका सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है। पद्मपुर आदि और भी अनेक स्थानोंपर देवस्थान स्वरूप छोटी-सी टपेरियाँ मिलती हैं, जिन्हें मध्यप्रदेशमें “मढिया” कहते हैं। सरोवर तीरपर और पहाड़ियों पर भी ऐसी मढियाँ मिलती हैं,

‘मंदिर दाहरथानका सूचक नहीं, किन्तु देवस्थानका परिचायक है,  
प्राचीन भारतवर्ष १, स० ८,

पर मौलिकतामे बराबर समानता-एकरूपता रही। जिन दिनों मूर्तिका निर्माण हुआ, उन दिनों कलाकारोंके सम्मुख साहित्य था या नहीं? नहीं कहा जा सकता, कारण कि मूर्तिकालतकके प्राचीन मन्दिर ही अनुपलब्ध हैं। मूर्ति और मन्दिरका प्रश्न जहाँ आता है, वहाँ उनके प्रतिष्ठा-विधान विषयक एव वास्तुशास्त्रकी समस्या भी खड़ी होती है। गवेषककी इन शकाओंका समुचित समाधान हो सके ऐसा प्राचीन साहित्य नहिंवा नही है। हाँ इतना अनुमान अवश्य किया जा सकता है कि जब पादलिप्तसूरिजी ने निर्वाणकलिकाकी रचना की उत्तसमय गिल्पका थोड़ा-बहुत साहित्य अवश्य ही रहा होगा, भले ही वह लिपिवद्ध न होकर पारम्परिक या मौखिक ही क्यों न रहा हो, कारण कि देव-देवियोंके आकार-प्रकार एव आयुधोंकी चर्चा उसमे वर्णित है।

मथुराके जैन-अवशेषोंमे स्पष्ट है कि निर्वाण कालिका पूर्व भी यक्ष-यक्षिणियोंका स्वरूप स्थिर हो चुका था। मथुराके कलात्मक अवशेष इस बातकी पुष्टि करते हैं कि इण्डोसाइटिक समयके जैनोंने एक प्राचीन मन्दिरमेसे खुदाईके लिए उसके अवशेषोंका उपयोग किया था। स्मिथ भी यह मानते हैं कि ईस्वी पूर्व १५०में मथुरामें जैन-मन्दिर था<sup>१</sup>। मथुराके “बौद्धस्तूप”से शायद ही कोई अपरिचित होगा। इससे ज्ञात होता है कि उस-समय जैनोमे स्तूप-पूजाका भी रिवाज चल पडा था, पर यह स्तूप

<sup>१</sup>मथुराका देवनिर्मित कहा जानेवाला स्तूप धर्म-ऋषि और धर्मघोष मुनिकी रचिते अनुसार कुवेराने बनवाया था। इससे इतना तो निश्चित है कि मुनिवर्ग कलात्मक उपकरणोंके प्रति उदासीन न था। उस समय आजीवक संप्रदाय भी था, जो ज्योतिष् आदिमें प्रवीण माना जाता था। वह शिल्पसे सर्वथा अपरिचित हो, यह तो कम संभव है,

<sup>२</sup>दि जैन स्तूप ऐण्ड अदर एण्टीक्विटीज़ आफ मथुरा, प्रस्तावना, पृ० ३,

परम्परा चली नहीं<sup>१</sup>। वै० जायसवालजीका मानना है कि, ओरिसामें भी कायनिसीदी—अर्थात् जैन-स्तूप था, जिसमें अरिहन्तका अस्थि गड़ा हुआ था। बौद्ध-स्तूपके तोरणमें जो अलकरण और भावशिल्पोंके प्रतीक हैं उनमें जिनभक्तिका सम्यक् रूप लक्षित होता है। मन्दिरकी रचना उससमय हो चुकी थी।

तत्तरीय संहितामें पूर्वकथित वेदीके स्वरूपोंका वर्णन है — चतुरश्रयेनचित, प्रोणचित, कूर्मचित, समुह्यचित्, प्रौगचित, रथक्रचित आदि। इसीका अनुकरण बौद्धायन और आपस्तम्भमें हुआ है। इन वेदियोंमें धर्मजनित भेदोंको स्थान नहीं था। अर्थात् हिन्दू, जैन और बौद्ध सभी स्वीकार करते थे। परिवर्तनप्रिय मानवने क्रमशः सशोधन, परिवर्द्धन प्राप्त किये, जिनके फलस्वरूप गुम्बज और शिखर उठ खड़े हुए। मंडपोका विधान भी बढ़ता ही चला। मंडपोका विकास समयकी आवश्यकतानुसार होता गया। डा० आचार्यका उपर्युक्त मत समीचीन जान पड़ता है। वर्णित वेदियोंका विकसित रूप ही मन्दिर है। इसके क्रमिक विकासका इतिहास भी बड़ा मनोरंजक और ज्ञान-वर्द्धक है, परन्तु यहाँ इतना स्थान कहाँ कि उनपर समुचित प्रकाश डाला जा सके। इतना अवश्य कहना पड़ेगा कि मन्दिरका निर्माण गुफा

<sup>१</sup>१३ वीं शतीके जैनोके ऐतिहासिक साहित्यसे ज्ञात होता है कि प्रतिभा सप्तम आचार्योंके दाह-स्थानपर “स्तूप” बना करते थे। ऐसे संकड़ो स्तूपोका उल्लेख प्राचीन हिन्दी पद्योंमें भी आता है। १८ वीं शताब्दीतक यह स्तूप परंपरा चलती रही। इसमेंसे आचार्य श्रीजिनदत्तसूरि और श्रीजिनपतिसूरजी तथा श्री जिनकुशलसूरिजी महाराजके स्तूप विशेष उल्लेखनीय हैं। श्रीजिनपतिसूरजी पृथ्वीराज चौहानकी सभाके रत्न थे और अनेकानेक ग्रन्थ रचयिता विद्वानोंके गुरु भी,

खंड ४, ११,

पूर्वका है, जैसा कि अर्थशास्त्रमे मिद्ध है। गुफा और मन्दिरका सम्बन्ध गुजरातके कलाकार औरविशकर रावल इतना ही मानते हैं कि “अग्रिम मडप दर्शनार्थी भक्तोंके लिए और गर्भगृह देवमूर्तिके लिए होता है।”

‘मानसार’में मन्दिरोके भेदोपर कुछ प्रकाश डाला है, परन्तु कलाकी दृष्टिमे उन भेदोमे विशेष अन्तर नहीं पडता, न धर्मगत शिल्पकी अपेक्षासे ही। भेद मुख्यतः भौगोलिक है। मय शास्त्र और काश्यप शिल्पमे जैन और बौद्ध-मन्दिरका उल्लेख है। माननारमे भी उल्लेख तो है, पर वह इतना अनुदारतापूर्ण है कि उससे उनके रचयिताकी भावनाका पता चलता है। वह लिखता है कि जैन-मन्दिर नगरके बाहर और वैष्णव-मन्दिर नगरके मध्यमें होना चाहिए। मुझे तो ऐसा लगता है कि गुफा-मन्दिर अक्सर पहाडियोंमे हुआ करते थे और बहुसंख्यक जैनमन्दिर भी स्वाभाविक शान्तिके कारण बाहर बनाये जाते थे। अतः उसने लिख दिया कि जैन-मन्दिर बाहर होना चाहिए। पर इतिहास और साहित्यसे मानसारके साम्प्रदायिक उल्लेखकी पुष्टि बिल्कुल नहीं होती।

शान्तिक, पौष्टिक, जयद, आदि मन्दिरोके नाम मानसारमे हैं। प्रत्येकका मान भिन्न-भिन्न है। इन शैलियोंसे भी यही ज्ञात होता है कि लेखक पारम्परिक साहित्यसे प्रभावित तो हुआ है, पर इससे भी अधिक सहाग प्रत्यक्ष कृतियोंमे लिया है। नागर, वेसर और ब्रविड़ तीनों प्रकारका विग्लेषण डा० प्रसन्नकुमार आचार्यने आर्किटेक्चर एकोडिंग दू मानसार-शिल्पशास्त्रमे भली भाँति किया है।

यहाँतक तो मन्दिरकी चर्चा इस प्रकार चली है कि उसमे जैन-मन्दिर बौद्ध-मन्दिर या हिन्दू-मन्दिर जैसी कोई साम्प्रदायिक चीज नहीं है। यहाँपर मन्दिरोके निर्माणके विषयमें म० म० श्री गौरीशंकरजी ओझा का मत जान लेना आवश्यक है। वे लिखते हैं—

“ईस्वी सन्की सातवीं शताब्दीके आसपाससे बारहवीं शताब्दीतकके सैकड़ों जैनो और वेदधर्मावलम्बियोंके अर्थात्

ब्राह्मणोंके मन्दिर अवतक किसी-न-किसी दिशामें विद्यमान हैं। देश-भेदके अनुसार इन मन्दिरोंकी शैलीमें भी अन्तर है। कृष्णानदीके उत्तरसे लेकर सारे उत्तरीय भारतके मन्दिर आर्य शैलीके हैं और उषत नदीके दक्षिणके द्रविड शैलीके। जैनों और ब्राह्मणोंके मन्दिरोंकी रचनामें बहुत कुछ साम्य है। अन्तर इतना ही है कि जैन-मन्दिरोंके स्तम्भों, छतों आदिमें बहुधा जैनोंसे सबध रखनेवाली मूर्तियां तथा कयाँ खुदी हुई पाई जाती हैं और ब्राह्मणोंके मन्दिरोंमें उनके धर्म सबधी, बहुधा जैनोंके मुख्य मन्दिरके चारों ओर छोटी-छोटी देवकुलिकाएँ बनी रहती हैं, जिनमें भिन्न-भिन्न तीर्थंकरोंकी प्रतिमाएँ स्थापित की जाती हैं। ब्राह्मणोंके मुख्य मन्दिरोंके साथ ही कहीं-कहीं कोनोंमें चार ओर छोटे-छोटे मन्दिर होते हैं।

“ऐसे मन्दिरोंको पचायतन मन्दिर कहते हैं। ब्राह्मणोंके मन्दिरोंमें विशेषकर गर्भगृह रहता है, जहाँ मूर्ति स्थापित होती है और उसके आगे मंडप। जैन-मन्दिरोंमें कहीं-कहीं दो मंडप और एक विस्तृत वेदी भी होती है। दोनों शैलियोंके मन्दिरोंमें गर्भगृहके ऊपर शिखर और उसके सर्वोच्च भागपर आमलक नानका बड़ा चक्र होता है। आमलकके ऊपर कलश रहता है, और वहीं ध्वजदंड भी होता है”।

आर्य और द्रविड दोनों शैलियोंके जैनमन्दिर पर्याप्त मिलते हैं। उत्तर भारतीय मन्दिरोंकी जिस आर्यशैलीकी चर्चा ओझाजीने की है, उसमें भी प्रान्तीय भेदोंको लेकर कई उपशैलियाँ बन गई हैं। विशेषकर गिखरमें तो बहुत ही परिवर्तन हुए हैं। कई स्थानोंपर एक ही शैलीके

मन्दिर होते हुए भी उनमें कलात्मक वैभिन्न परिलक्षित होता है । नागर<sup>१</sup>, द्राविड, वैसर इन तीन शैलियोंका उल्लेख मानमारमें इसप्रकार आया है—

नागर द्राविड चैव वैसरच त्रिवा मतम् ।

कण्डादारभ्य वृत्तं यद्वैसरमिति स्मृतम् ॥

ग्रीवमारभ्य चाष्टाश्रं विमान द्राविजात्यकम् ।

नवं वै चतुरस्र यत्प्राप्ताद नागर त्वदिम् ॥

वास्तुमारमें प्रामाद और शिखरके कई प्रकारोका वर्णन है । अपराजित, समरागणसूत्रधार, प्रासादमडन, दीपाणव आदि शिल्प विषयक ग्रन्थोंमें भी इनकी विगद् चर्चा है ।

यहाँपर सूचित कर देना उचित जान पड़ता है कि मन्दिर-निर्माण विषयक शैलीका मृत्पान होनेके पूर्व भी जिनमन्दिर बन चुके थे । भृगुकच्छ—भडांचने शकुनिकाविहार—मुनिसुव्रत तीर्थंकरका मन्दिर इस कोटिमें आता है । वि० न० ४ पूर्व यहाँपर आर्य खपुटाचार्यके रहनेका उल्लेख जैन प्रवचोमें आता है । यह विहार प्रथम बाण्डका था, पर चौलुक्योंके समयमें आवडभट्टने पाषाणका बनाया । लेकिन अल्लाउद्दीनने गुजरातपर आक्रमण कर भृगुकच्छ मर किया और इतिहाम प्रसिद्ध इस साम्प्रतिक तीर्थन्वरूप विहारको जामअ-मस्जिदमें बदल दिया । यह घटना ई० स० १२९७की है । इसपर वर्जोसने विशेष विचार किया है<sup>१</sup> । वह इसकी कलाके सम्बन्धमें लिखता है—“इस स्थानकी प्राचीन कारीगरी, आकृतियोंकी सुदाई और रसिकता, स्थापत्य, शिल्पीकी कलाका रूप और लावण्य

<sup>१</sup> दोनों शैलियोंका विवेचन शिल्प-ग्रन्थोंमें तो मिलता ही है । स्व० जायसवालजीने इतिहासके आधारपर “अवकार युगीन भारत”में भी विचार किया है,

आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ वेस्टर्न इंडिया वा० ६,



भारतमें वेजोड़ हैं<sup>१</sup>। इस विहारपर प्रकाश डालनेवाले सस्कृत, प्राकृत और देश्य भाषामें अनेक उल्लेख—वल्कि स्वतन्त्र ग्रन्थ मिलते हैं। कच्छ-भद्रेश्वरका मन्दिर भी सगप्रतिद्वारा निर्मित, माना जाता है<sup>२</sup>। पश्चिम भारतमें जो प्रान्तीय साहित्य उपलब्ध हुआ है, उसमें और भी कई प्राचीन मन्दिरोंका उल्लेख है, पर आठवीं शती पूर्वके ऐसे अवशेष अल्प ही मिले हैं। सम्भव है उनका उपयोग और कोई-कार्यमें हो गया हो, जैसा कि भद्रेश्वरके अवशेषोंका उपयोग ई० स० १८१०में मुन्ना ग्राम वसानेमें हुआ था और शकुनिकाविहारका मस्जिदमें। कलचुरि बुद्धराजका पुत्र शक्ररक्षण जैन था। कल्याणमें देवी उपसर्गको शान्त करनेके लिए माणिक-स्वामीकी मूर्ति भी प्रतिष्ठापित की थी। कहा तो यह भी जाता है कि कुल्पाकक्षेत्र (हैद्राबाद)के मन्दिरमें १२ ग्राम इसने भेंट किये थे।

ओम्हाजीने मन्दिरोंके चारों ओर देव कुलिकाओंका उन्मुख किया है, वह वावनजिनालयसे सम्बन्ध रखता है। श्रीमान् लोग इस प्रकारके मन्दिर वनवाते थे। चौलुक्य कुमारपालने भी ईडरगढपर ऐसा मन्दिर वनवाया था<sup>३</sup>। नन्दीश्वर द्वीप-रचनाके मन्दिर भी मिलते हैं।

दशम शती पूर्वके मनें कुछ मन्दिर देखे हैं, उनमें गर्भगृह और आगे मंडप भर रहता है। ज्यो-ज्यो समय बदलता गया और शिल्पकला विकसित होती गई, त्यो-त्यो प्रासाद-रचना शैलीमें भी उत्कर्ष होता गया। कलाकार भी कृतिके निर्माणमें सामयिक अलकरणोंका प्रयोग सफलता

<sup>१</sup> आर्कियोलाजिकल सर्वे आफ वेस्टर्न इंडिया वॉ० ६, पृ० २२,

<sup>२</sup> चाणक्यने अर्थशास्त्रमें नगरमें भिन्न-भिन्न देवमन्दिर कैसे होने चाहिए, इसका विधान किया है,

<sup>३</sup> तमकालीन आचार्य श्रीजिनपतिसूरिने तीर्थयात्रामें इसप्रकार उल्लेख किया है—

ईडर गिरों निविष्ट चौलुक्याधिपतिकरित जिन प्रथम,

पूर्वक करते रहे । दशम गती बाद तो गिन्प कलापर प्रकाश डालनेवाले ग्रन्थोका भी मृजन होता गया । जिनमें इनकी निर्माण-शैलीका सम्यक् विवेचन है । कलाकारोंने मौलिक नियमोका पालन करते हुए कल्पना शक्तिका भी भलीभाँति परिचय दिया । वे कलाकार अर्थके अनुचर न थे, कलाके सच्चे, उपासक और कुशलसाधक थे । जब भाव जागृत होते तब ही औजारोको स्पर्श करते । कलाकृतियोंके निर्माणमे कोरे अर्थसे काम नहीं चलता, पर आन्तरिक रुचि भी अपेक्षित है । ऐसे उदाहरण भी किंवदन्तियोमे है कि जहाँ उनका अपमान हुआ, या अर्थकी थैलीका मुँह उनके मनके अनुसार न खुला, तो तुरन्त कार्य भी स्थगित हो गया । तात्पर्य कि अर्थकी अपेक्षा श्रमका मूल्य अधिक है ।

“प्रत्येक मन्दिर और शिल्पकी रूपभावना तथा कारी-  
गरीका श्रेय प्रधानतः तत्कालीन कुशल कलाकारोको है ।  
उनके प्रेरक भले ही धर्माचार्य, श्रीमान् या और कोई हो, पर  
कलाका जहाँतक प्रश्न है, यशके अधिकारी तो विश्वकर्माकी  
सत्तान ही हैं । उन्होने अनेक शताब्दियोतक आश्रयदाताओका  
प्रभाव और भावना वैभव-शिल्पकी अशब्द रूपावलीमें अमल  
किया’ ।”

उत्तर व पश्चिम भारतके मन्दिरोंके शिखर प्रायः नागर शैलीके हैं, गुप्तकालके बादके मन्दिरोंके शिखर सापेक्षतः अलकरणोंसे भरे मिलते हैं । उनपर जो सुललित अंकन पाया जाता है, वह कल्पना मिश्रित भावोंकी मौलिक देन है । न केवल पत्थरके ही शिखर मिलते हैं, पर ईंटोंके भी पाये गये हैं । शिखरादि मन्दिरके बाह्य अलकरण और शैली शुष्क भ्रममूलक न होकर, कलामूलक भी रही हैं । इसे सजानेको कलाचार्योंने भरसक चेष्टा की है । अन्तर केवल इतना ही प्रतीत होता है कि जिस

‘भारतना जैन-तीर्थों अने तेमनु शिल्प स्थापत्य, पृ० १०,

सम्प्रदायका देवायतन होता था, उसपर उस धर्मके विगेष प्रसंग या देव-देवियोंका अंकन रहता था। जैसलमेर, राणकपुर, गिरनार, अहमदाबाद, गन्धुजय, पाटण, खंभायत, आरग, श्रवणवेलोला, खजुराहो, देवगढ़, हलेबीडे, आबू, कुमारियाजी आदि स्थानोंके मन्दिरोंको जिनोंने विशुद्ध कलाकी दृष्टि-में देखा है, वे इन पवित्रियोंका अनुभव कर सकते हैं। बाह्यभागोंमें भीट, जगती, अन्तरपत्र, आसपट्टी, नखर, हसयर, अजयर, गजयर, सिंहयरकी खुदाईपर विगेष ध्यान दिया जाता था। ये भारतीय शिल्पकला और जनजीवनके इतिहासकी अनुपम सामग्री हैं। इनकी कोरनी, मूक्षमकल्पना और उदात्त भावना प्रत्येकको अपनी ओर आकृष्ट कर लेती हैं।

गन्धुजयका पहाड़ तो मन्दिरोंका नगर ही कहा जाता है। भिन्न-भिन्न शताब्दियोंकी शिल्प-कलाके उत्कृष्ट प्रतीक आज भी वहाँ सुरक्षित हैं। पश्चिमके कुछेक मन्दिरोंपर एक बंगाली विद्वान्ने लिखा है—

“The Jainas choose wooded mountains and the most lovely retreats of nature for their places of pilgrimage and cover them with exquisitely carved shrines in white marble or dazzling stucco. Their contribution to Indian Art is of the greatest importance and India is indebted for a number of its most beautiful architectural monuments such as the splendid temples of Abu, Girnar and S'attr-unjaya in Gujrat.”

मन्दिरका भीतरी भाग इन उपभागोंमें विभक्त रहता है—द्वारमण्डप ‘शृंगारचौकी’, ‘नवचौकी’, ‘गूढमण्डप’, ‘कोलीमण्डप’ और गर्भगृह, जहाँपर मूर्ति स्थापित की जाती है। गर्भगृह और गूढमण्डपपर क्रमशः शिखर एवं

“डॉन” जुलाई १९०६,

गुम्बज रहते हैं। द्वारमण्डप प्रायः सजा हुआ रहता है। दो स्तम्भोंका तोरण भी कहीं-कहीं रखा जाता है। मुख्य द्वारपर मंगलचैत्य या जिनमूर्ति-की आकृतिका रहना आवश्यक है। भीतरी भागमें भी जो मुख्य मण्डप रहता है—जहाँ साधक नर-नारी प्रभु भक्ति करते हैं, वहाँके सुललित अकनवाले स्तम्भोंपर नृत्य करती हुई, या सगीतके विभिन्न वाद्योंको धारण करनेवाली, निर्विकार पुत्तलिकाओंकी भाव-सूचक मूर्तियाँ खुदी रहती हैं। इसे नृत्यमण्डप भी कह सकते हैं। स्तम्भोंपर आवृत छतोंमें वीतराग परमात्माके समवशरण, या जिस तीर्थंकरका मन्दिर है, उसके जीवनकी विविध घटनाएँ खुदी हुई पाई जाती हैं। कहीं-कहीं विशेष उत्सवोंके भावोंका प्रदर्शन भी देखा गया है। मधुच्छत्र इसीपर रहता है। आवूका मधुच्छत्र भारतीय गिल्प-कलाका अनन्य प्रतीक है। लूणिवसहि के गुम्बजके मध्य भागका लोलक इतना सुन्दर और स्वाभाविक बना है कि इसके सामने इंग्लैंडके ७वे हेनरी वेस्ट मिनिस्टरके लोलक भाव विहीन जँचते हैं। ऐसे मधुच्छत्र राणकपुरके मेघनाद मण्डपमें भी है। आवूमें तो सोलह विद्यादेवियाँ उत्कीर्णित हैं। छतका विशेष प्रकारका अकन जैन-मन्दिरोंको छोड़कर अन्यत्र नहीं मिलता। नागपाण या एक मुख, या तीन या पाँच देहवाली आकृतियाँ द्वारके ऊपर रहती हैं। लोगोंका ऐसा विश्वास रहा है कि इस प्रकारकी आकृतियाँ बनानेसे कोई भी छत्रपति इसके निम्न भागसे निकल नहीं सकता। मंगलकालमें भी इन आकृतियोंका विशेष प्रचार रहा। मन्दिरका भीतरी भाग प्रायः अलंकृत रहता है। जैन-वास्तुशास्त्रका नियम है कि कहींपर भी प्लेइन प्रस्तर न रखा जाय।

‘विमल वसहि वाले मधुच्छत्रके लिए “आर्किटेक्चर ऐंट अहमदाबाद” देखना चाहिए,

विशेषके लिए “पिवर्चस एण्ड इलेस्ट्रेशन्स आफ एन्डयेण्ट आर्किटेक्चर इन हिन्दुस्तान” देखें,

गर्भगृहके मुख्य द्वारकी चौखटपर भी कई आकृतियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। चैवरवारिणी नारियोंके अतिरिक्त उभय ओर जिन-प्रतिमाएँ या देव-देवियोंकी मूर्तियाँ तथा जिन-प्रतिमाएँ रहती हैं। मध्यस्थ स्तम्भ-पर तो निश्चितरूपसे मूर्तियाँ रहती ही हैं। ऐसे दो तोरण मेरे सग्रहमे सुरक्षित हैं। प्रयाग सग्रहालयमे भी हैं। राजपूतानामे भी ऐसी आकृतियोंका बाहुल्य है। इन तोरणोंमें लोकजीवन भी प्रतिबिम्बित होता है।

कुछ मन्दिर भूमिगत भी हैं। और तीन-चार मञ्जिलके भी। तीर्थ स्थानोंपर मन्दिरोंकी कला निखर उठती है। जैनोके वे मन्दिर ही मध्यकालीन भारतीयवास्तु कलाकी अमूल्य निधि हैं। जैनसंस्कृतिका त्याग प्रधान रूप, इसके कण-कणमे परिलक्षित होता है। जैन-मन्दिरोंको जो लोग केवल धार्मिक स्थान ही समझे हुए हैं, उनसे मेरा यही निवेदन है कि, वे एक बार कलालतासे परिचित हो जायें तो उनका मत ही बदल जायगा। वे मन्दिर न केवल जैनोके लिए ही उपयोगी हैं, अपितु भारतीय कलाका उच्चतर कलातीर्थ भी।

मुख्यतः मन्दिरोंके निर्माणमें पत्थरोंका प्रयोग होता था। मुनि श्री पुण्यविजयजी महाराजके सग्रहालयमें एक धातु मन्दिर भी है, जिसपर इस प्रकार लेख खुदा है—

॥८०॥ रवस्ति श्री नृपचक्रम सवत् १४६२ वर्षे मार्ग-वदि ८, रवौ हस्ते साक्षाज्जगच्चन्द्र सदक्षश्चतुर्मुख प्रासाद श्री सधेन कारितः ॥ साधुधम्मकिन सुवर्णरूप्यरत्नकारितः ॥

जगत् सेठकी माता माणिक देवोने भा एक रजतमन्दिर अपने गृहके लिए बनवाया था<sup>१</sup>। रजत परिष्कार तो कई मिलते हैं।

<sup>१</sup> जिन मन्दिर रूपातणो, गृहमें सरस बनाय ।

प्रतिमा सोना रजतनी, थापी श्रीजिनराय ॥

यति निहाल कृत माणिकदेवी रास (रचना स० १७८९ पोष कृ० १३),

भारतीय कलातीर्थ स्वरूप जैनमन्दिरोंकी कलाका आजतक समुचित मूल्यांकन नहीं हुआ, जैनोंने कभी इन पर ध्यान ही नहीं दिया, जैसे वह हमारी कलात्मक सम्पत्ति ही न हो। कलकत्ता विश्वविद्यालयकी ओरसे “हिन्दू टेम्पल” नामक एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है। इसमें दर्जनों चित्र हैं। एक ह्योरियन स्त्री डा० स्टेला क्रेमरीशने इसे सभ्रम तैयार किया है। मैंने उनसे कहा था कि जैनमन्दिरोंके बिना, वह इतिहास और शिल्पका परिचय पूर्ण, हो ही नहीं सकता। उनने कहा कि मेरा दुर्भाग्य है कि मैं जैनाश्रित कलाकृतियोंको श्रम करके भी, प्राप्त न कर सकी। कुछ म्यानोंपर मैं गई तो चित्र लेने ही नहीं दिये और शाब्दिक मत्कारकी तो बात हो क्या। मैं तो बहुत ही लज्जित हुआ कि ग्राजके युगमें भी हमारा समाज सशोधकको न जाने क्यों घृणाकी दृष्टिसे देखता है। मेरे लिखनेका तात्पर्य इतना ही है कि हमारी सुस्ती हमें ही बुरी तरह त्राये जा रही है, न जाने आगामी सांस्कृतिक निर्माणमें जैनोका कैसा योगदान रहेगा, वे तो अपने ही इतिहासके साधनोंपर उपेक्षित मनोवृत्ति रखे हुए हैं।

#### ४ मानस्तम्भ

मध्यकालीन भारतमें जैनमन्दिरके सम्मुख विशाल स्तम्भ बनवानेकी प्रथा, विशेषतः दिगम्बर जैनसमाजमें रही है। दक्षिण भारत और विन्ध्य-प्रान्तमें ऐसे स्तम्भोंकी उपलब्धि प्रचुर परिमाणमें हुई है। प्राचीन वास्तु विषयक ग्रन्थोंमें कीर्तिस्तम्भोंकी आशिक चर्चा अवश्य है, पर मानस्तम्भोंके विषयमें वे मौन हैं। यद्यपि जैन पौराणिक साहित्य तो इसका अस्तित्व बहुत प्राचीन कालसे बताता है, पर उतने प्राचीन या सापेक्षत अर्वाचीन स्तम्भ उपलब्ध कम हुए हैं। उपलब्ध साधनोंमें तो यही कहा जा सकता है कि मध्यकालमें जैन-वास्तुकलाका वह एक अग अवश्य बन गया था। यह मानस्तम्भ इन्द्रध्वजका प्रतीक होना अधिक युक्तिसंगत जान पड़ता

है, जो भगवान्‌के विहारके आगे रहता था। देवगढ आदिमे पाये गये मानस्तम्भके अवशेषोसे यह फलित होता है कि मानस्तम्भोकी मौलिक परम्परा भले ही एक-सी रही हो, पर प्रान्तीय कला विषयक एव निर्माण शैली सम्बन्धी पार्थक्य उनमे स्पष्ट है। देवगढ आदिमे पाये जानेवाले अधिक मानस्तम्भ ऐसे हैं, जिनके ऊपरके भागमे गिखर-जैसी आकृति है। वघेलखड और महाक सलके भूभागमे मने जितने भी अवशेष देखे, उनके छोरपर चतुर्मुख जिनप्रतिमाएँ खुदी हुई हैं। ये स्तम्भ चपटे और गोल तथा कई कोनोके बनते थे। एक अवशेष मेरे सग्रहमे सुरक्षित है। मुझे यह बिलहरीसे प्राप्त हुआ था। कलाकी दृष्टिसे सुन्दर है।

मानस्तम्भपर मूर्तियाँ रखनेका कारण लोग तो यह बताते हैं कि शूद्र दूरमे ही दर्शन कर सके। इसमे तथ्य कितना है, यह तो वे ही जानें जो ऐसी बातें बताते हैं। पर जैन-मन्दिरकी सूचना इससे अवश्य मिल जाती है। ये स्तम्भ काष्ठके भी बनते थे, पर बहुत कम। दक्षिणके स्तम्भ कलाकी दृष्टिमे अनुपम हैं। यहाँ मानस्तम्भोपर यक्ष-यक्षिणियोंके आकार खुदे हुए पाये जाते हैं। अभीतक इस मूल्यवान् सामग्रीपर समाजका ध्यान केन्द्रित नहीं हुआ है।

कुछ मानस्तम्भोपर लेख भी खुदे रहते हैं। वे जैन-इतिहासकी सामग्री तो प्रस्तुत करते ही हैं, पर उनका सार्वजनिक इतिहासकी दृष्टिसे भी बहुत बड़ा महत्त्व है। कभी-कभी सामान्य लेख बहुत ही महत्त्वकी सूचना दे देता है। भोजदेव कालीन एक स्तम्भ लेख उद्धृत करना अनुचित न होगा—

ॐ—[॥] परमभट्टार [क] महाराजाधिराज—परमेश्वर—श्री भोजदेव—  
महीश्वरर्वानानकल्याणविजयराज्येतन्प्रदत्तपचमहाशब्द—महासामत श्रीविष्णु  
[र] म् परिभुज्यमाके[ने] लुग्रच्छगिरे श्रीशान्त्यायत [न] [स]  
निये श्रीकमलदेवाचार्यशिष्येण श्रीदेवेन कारा[पि] तम् इदम्  
स्तम्भम् ॥ सम्बत् ११९ अस्व[श्व]युजेशकुलपक्षचतुर्दश्याम् वृ[वृ]हस्पति-

दिनेन उत्तरभाद्रपद [दा] नक्षत्रे इदं स्तम्भ समाप्त इति ॥०॥ वाजुआ गगाकेन गोष्ठिकभूतेन इदम् स्तम्भ घटितम् इति ॥०॥ शक काल [लाब्द] सप्तशतानि चतुरशीत्य-अधिकानि ॥ ७८४[॥]

एपिग्राफिया इटिका (वो ४, ५, ३१०)

लेख वर्णित भोजदेव, महाराजा 'नगावलोक' (ग्राम)का पीत्र था। नगावलोकने वप्पभट्टमूरिजीके उपदेगसे देवनिर्मित कहे जानेवाले मयुराके जैन-स्तूपका जीर्णोद्धार किया था।

### चित्तौड़का कीर्ति-स्तम्भ

कीर्तिस्तम्भोकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। जैन-कीर्तिस्तम्भो-पर अद्यावधि समुचित प्रकाश नहीं डाला गया। इसकारण बहुत-से कीर्तिस्तम्भोको लोगोंने मानस्तम्भ ही समझ रखा है। चित्तौड़का कीर्तिस्तम्भ १६वीं शताब्दीकी कलाका भव्य प्रतीक है। उसमें जैनमूर्तियोंका खुदाव आकर्षक बन पड़ा है। इसका शिल्प भास्कर्य प्रेक्षणीय है। दृष्टि पड़ते ही कलाकारकी दीर्घकाल व्यापी साधनाका अनुभव होता है। इस स्तम्भके सूक्ष्मतम अलकरणोको शब्दके द्वारा व्यक्त करना तो सर्वथा असंभव ही है। इतना कहना उचित होगा कि सम्पूर्ण स्तम्भका एक भाग भी ऐसा नहीं, जिसपर सफलतापूर्वक सुललित अकन किया गया हो। मंचमुचमे यह श्रमणमस्कृतिका एक गौरव स्तम्भ है।

इसकी ऊँचाई ७५।।। फुट है। ३२ फुटका व्यास है। अभीतक लोग यह मानते आये हैं कि इसका निर्माण १२वीं शती या इसके उत्तरवर्तीकालमें धुधेरवाल वशीय साह जीजाने करवाया था और कुमारपालने इसका जीर्णोद्धार कराया<sup>१</sup>। एकमत ऐसा भी है कि यह वि० म० ८९५में बना।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> प्राचीन जैनस्मारक,

<sup>२</sup> जैन-सत्य-प्रकाश व० ९, पृ० १९९,



मेरे खयालसे उपर्युक्त दोनों मत भ्रामक हैं। आश्चर्य होता है निर्णायकोपर कि उन्होंने इसकी निर्माणशैलीको तनिक भी समझनेकी चेष्टा न की। अस्तु।

इस गौरव-स्तम्भके निर्माता मध्यप्रदेशान्तर्गत कारजा निवासी पुनर्सिंह हैं और १५वीं शताब्दीमें उनसे बनवाया था, जैसा कि नान्दगाँवके मन्दिरकी एक धातु प्रतिमाके लेखसे ज्ञात होता है। इस लेखको प्राप्त करनेमें मुझे काफी कठिनाइयोंका सामना करना पड़ा था। लेख इस प्रकार है—

स्वस्ति श्री सवत् १५४१ वर्षे शाके १४९१ (१४०६) प्रवर्त्तमाने  
 कोषीता सवत्सरे उत्तरगणे .. मासे शुक्ल पक्षे ६ दिने शुक्रवासे  
 स्वातिनक्षत्रे योगे र कणे मि० लग्ने श्रीवराट् (? ड) देशे कारजा-  
 नगरे श्री श्रीसुपार्श्वनाथ चैत्यालये श्रीम (? मू) लसधे सेनगणे पुष्करगच्छे  
 श्रीमत्—वृधसेन—गणधाराचार्ये पारपर्योद्गत श्रीदेववीर भट्टाचार्यः ॥  
 तेषां पट्टे श्रीमद्भायरजगुरु वसुन्धराचार्य महावाद्वादीश्वर रायवार्दिपिवा  
 महासकल विद्वज्जन सार्ध (वर्च) भीम साभिमान वादीर्भसिहाभिनय—  
 त्रै .विश्वसोमसेनभट्टाकार्याणामुपदेशात् श्रीवधेरवाल जाति खडवाड  
 गोत्रे अष्टोत्तरशतमहोत्तगशिखरबद्धप्रासादसमुद्धरणधीरत्रिलोक श्री  
 जिनमहाविम्बोद्धारक-अष्टोत्तरशत श्रीजिनमहाप्रतिष्ठाकारक अष्टादस-  
 स्थाने अष्टादशकोटि श्रुतभण्डारसंस्थापक, सवालक्षवन्दीमोक्षकारक,  
 मेदपाट-देशे चित्रकूटनगरे श्रीचन्द्रप्रभजिनेन्द्रचैत्यालयस्थाने निजभुजो-  
 पार्जितवित्तवलेन श्रीकीर्तिस्तम्भआरोपक साह जिजा सुत सा० पुन सिंहस्य  
 . . . साहदेव तस्यभार्या पुई तुकार तयो पुत्राश्चत्वार तेषु प्रथम  
 पुत्र साह लखमण . . . चैत्यालयोद्धरणवीरेण निजभुजोपार्जितवित्ता-  
 नुसारे नहायात्रा प्रतिष्ठा तीर्थ क्षेत्र . . . ।

दुर्भाग्यसे यह लेख इतना ही उपलब्ध हुआ है। कारण कि आगेका भाग प्रयत्न करनेपर भी मैं न पढ़ सका, घिस-सा गया है। फिर भी उपलब्ध अगले एक चलती हुई भ्रामक परम्पराको प्रकाश मिला।

चिन्ताउमे एक और भी कीर्तिस्मम्भ है। आवूमे भी एक जैन-कीर्ति-स्मम्भ पाया गया है।

## ५ भाव शिल्प

इस भागमें केवल वे ही कृतियाँ नहीं आती, जिन्हें कलाकार अपनी स्वतन्त्र कल्पना द्वारा, विभिन्न रेखाओंमें विशिष्ट भावोंको व्यक्त करना है। अपितु उनका भी समावेश होगा जो दृश्यशिल्पमें सम्बद्ध है। शिल्प शब्दका अर्थ बड़ा व्यापक है। वास्तुकला उसका एक भेद है। इसीके द्वारा—कलाकारोंने भारतीयजीवन और मन्त्रिके अमर तत्त्वोंको समुचित रूपमें अंकित किया है। जैनोंने जिनमूर्ति, मन्दिर और तदंगीभूत उपकरणोंका जहाँ निर्माण करवाया, वहाँपर पौराणिक कथा-साहित्य, और जैनधर्मके आचार प्रतिपादन दृश्योंका भी उत्पन्न करवाकर, शिल्प-वैविध्यमें अभिवृद्धि की। जैन इतिहासकी विशिष्ट घटनाओंको जिस प्रकार साहित्यकारोंने अपनी शब्दावलियोंमें बाँधा, उसी प्रकार कुशल शिल्पियोंने अपनी छैनीसे, कठोर प्रस्तरपर उकेरकर, उनकी सत्यतापर मुहर लगाई। भारतीय शिल्पकलामें, इस जैलीको श्रमणमस्कृतिने ही सर्वाधिक प्रश्रय दिया।

प्राचीन मन्दिर और तीर्थस्थानोंमें विशिष्ट भावनूचक शिल्पकी अच्छी सामग्री सुरक्षित रह सकी है, यह समाजका भीभाग्य है। ये हमारी मन्त्रिकों तो आलोचित करने ही हैं, भारतीयजीवनके बहुमूल्य इतिहासपर भी प्रकाश डालते हैं। भारतीय समाज और लौकिक रीति-रिवाजोंका निदर्शन इन्हींके द्वारा संभव है। साध्यके प्रति साधकोंकी स्वाभाविक भक्तिका नम्रिय रूप ही आचार विषयक परम्पराको अधिक कालानक जीवित रख सकता है।

जैनश्रित-कलाके परम पुनीत क्षेत्र मथुरामें ऐसी कृतियाँ मिली हैं। उनमें भगवान् महावीरके जीवन पटपर प्रकाश डालनेवाले साहित्यिक

उल्लेखोकी सत्यता सिद्ध होती है'। जैन-गुफाओंमें भी अनेक कथा-प्रसंग दृष्टिगोचर होते हैं।

मध्यकालीन भारतीय शिल्प-स्थापत्य कलाका प्रधान क्षेत्र पश्चिम भारत रहा है। वहाँके राजवंश और उनके अधिकारी तथा श्रीमानोंने स्वस्थ सौन्दर्यकी उपासनामें सहायक, ऐसे अनेक स्थानोंका निर्माण करवाया। आवूका स्थान इन सबमें प्रथम आता है। जैनाश्रित शिल्पकलाकी अनुपम सामग्री एक ही साथ अन्यत्र दुर्लभ है। विमलवसहिमें ऐसे दृश्योंका प्राचुर्य है। कही साधक वीतराग परमात्माकी श्रद्धापूर्वक आराधना कर रहा है, कही त्यागियोंकी वाणी श्रवण कर रहा है और आशीर्वाद प्राप्त कर, अपनेको धन्य मानता है। कही पूजन विधानका दृश्य है, तो कही गभीरतम भावोंका सफल अंकन है। तात्पर्य कि जैनोकी प्राथमिक त्रियाओंको भी कलाकारने अपनी उच्चतम कल्पना द्वारा व्यक्त कर सामान्य पत्थरोंको भी कलापूर्ण बना दिया है।

पौराणिक-कथा-प्रसंगोंमें भरत-बाहुबलि-युद्ध, वहन ब्राह्मी और सुन्दरोद्धार प्रतिबोध, आर्द्रकुमारके जीवनकी विविध घटना-हस्ति-तापसबोध, श्रीकृष्णका कालिय-अहिदमन, अश्वमेधबोधतीर्थ—शमलिका विहारकी घटनाके अतिरिक्त पचकल्याणक, पार्श्वनाथजीकी कमठवाली घटना—शान्तिनाथजीका प्रसंग, नेमिकुमारका सम्पूर्ण चरित्र और श्रेयास-कुमारका दान आदि कई प्रसंग उत्कीर्णित हैं। पश्चिम भारतके प्राचीन मन्दिरोंमें इनमेंसे कुछेक प्रसंग अवश्य ही खुदे हुए मिलेंगे। विन्ध्यप्रान्तमें तो जिन प्रतिमाओंके परिकरमें ही कुछेक घटनाएँ अंकित रहती हैं। ऐसी मूर्तियाँ जसोमें मँने देखी हैं। तोरण-द्वारमें भी भावसूचक शिल्पका अच्छा आभास मिलता है। अपेक्षित ज्ञानकी अपूर्णताके कारण बहुसंख्यक लोग इन्हें समझ नहीं पाते, बल्कि कही-कही तो ये टूटे-फूटे अवशेष निकाल

---

<sup>1</sup>भारतना जैन तीर्थों अने तेमनु शिल्प-स्थापत्य प्लेट ८,

बाहर किये जाते हैं। प्राचीन मन्दिरोंके जीर्णोद्धार करवानेवालोंको बहुत नावधानीसे काम लेना चाहिए।

यहाँपर मैं भावगिल्पकी एक और दिशाकी ओर सकेत कर दूँ कि रेखाओंके अतिरिक्त कुछ लेखनकलाकी सामग्री भी गिल्पमें आ जाती है। जैसे कि मन्दिरोंमें घतदल या सहस्रदलकमलकी पेंसुडियोमें भगवान्की मूर्तियाँ मिलती हैं। वे भी जैनश्रित कलाकी गौरव-गरिमामें अभिवृद्धि करती हैं। स्तम्भोंपर ऐसी आकृतियाँ अकमर खुदी रहती हैं।

राणकपुर और कुम्भारियाजीके जिनमन्दिरोंमें भी—कई भाव गिल्पके उत्कृष्ट प्रतीक पाये गये हैं। इस प्रकारकी साधन-सामग्री बहुत-से खड्गरोमें भी अनायास उपलब्ध हो जाती है। मन्दिर या धर्म-स्थानमें सम्बद्ध अवशेषोंके भाव तो प्रसंगको लेकर समझमें आ जाते हैं, पर एकाकि कोई टुकड़ा मिल जाय तो उसे समझना कठिन हो जाता है। शास्त्रीय एवं अन्यावशेषोंके ज्ञान बिना ऐसी समस्या नहीं सुलझती। मैं अपना ही अनुभव दे रहा हूँ। एक दिन मैं रॉयल एशियाटिक सोसाइटी कलकत्ताके रीडिंगरूममें अपने टेबलपर बैठा था, इतनेमें मित्रवर्य श्री अर्द्धेन्द्रकुमार नागुली—जो भारतीय कलाके महान् समीक्षक हैं और 'रूपम्'के भूतपूर्व सम्पादक हैं—मुझे एक नवीन शिल्पाकृतिका फोटू दिया, उनके पास बड़ीदा पुरातत्त्व विभागकी ओरसे आया था कि वे इसपर कुछ प्रकाश डालें, मैंने उसे बड़े ध्यानसे देखा, बात समझमें आई कि यह नेमिनाथजीकी बरयात्रा है। पर वह तो तीन-चार भागोंमें विभक्त थी, प्रथम एक तृतीयांशमें नेमिनाथजी विवाहके लिए रथपर आसट होकर जा रहे हैं, पथपर मानव समूह उमड़ा हुआ है, विधेयता तो यह थी ममीके मुखपर हवॉल्लासके भाव झलक रहे थे, रथके पास पशु-दल रूढ़ था, आश्चर्यान्वित भावोंका व्यतिकरण पशुमुखोंपर बहुत अच्छे ढंगमें व्यक्त किया गया था, ऊपरके भागमें रथ पर्वतकी ओर प्रस्थित बताया है। इस प्रकारके भावोंकी स्थिति अन्यत्र भी मैंने देखी है, पर इसमें तो और भी विशिष्ट भाव थे, जो

अन्यत्र गायद आज तक उपलब्ध नहीं हुए। यही इनकी विशेषता है। ऊपरके भागमें भगवान्‌का लोच बताया है, देगना भी है और निर्वाण-महोत्सव भी, दक्षिण कोनेपर राजिमतीकी दीक्षा—गुफामें कपड़े सुखानेका दृश्य सुन्दर है, इतने भावोका व्यतिकरण जैनकलाकी दृष्टिसे बहुत महत्त्व रखता है। इसका उदाहरण देनेका एक ही प्रयोजन है कि ऐसे साधन जहाँ कहीं प्राप्त हो, तुरन्त फोटू तो उतरवा ही लेना चाहिए।

राजगृह-निवासी श्रीयुत बाबू कनैयालालजी श्रीमालके संग्रहमें एक प्रस्तर पट्टिका सुरक्षित है। इसके निम्नभागमें भगवान्‌ महावीरकी प्रतिमा है। ऊपरके भागमें एक भावगिल्प है। इसमें एक महिला चारपाईपर लेटी है। परिचारिकाएँ सेवामें उपस्थित हैं। महिलाका उदर कुछ उठा हुआ-सा है और ऊपर भागमें चौदह स्वप्न हैं। इसका सम्बन्ध भगवान्‌ महावीरके चरित्रसे जान पड़ता है। महिला उनकी माता त्रिशला है, गर्भावस्थाका यह दृश्य है। डा० काशीप्रसाद जायसवाल और स्व० बाबू पूर्णचन्द नाहरने इसका समय १० शती स्थिर किया है। ऑरियण्टल कान्फरेन्स पटना अधिवेशनसे लौटते समय उन्होंने इसे देखा था।

मुगल कालीन जैनमन्दिरोंमें जालियोका खुदाव बहुत सूक्ष्म पाया जाता है, और मन्दिरके अग्रभागमें मीनार भी है। मीनारका कारण बताया जाता है कि मुगलोंके आक्रमणसे वह बच जाता था। मस्जिद समझकर भजक आगे बढ़ जाते हैं। जालियोका खुदाव काल विशेषकी देन है। मैंने बनारसमें २-३ जालियाँ देखी हैं जो भेलुपुरकी दादाबाड़ीमें लगी हुई हैं। कलाकी दृष्टिमें ये जालियाँ उत्कृष्ट हैं। इसका भास्कर्य उतना सूक्ष्म है कि बेल और पुष्पोकी नसे तथा मध्यभागमें पड़नेवाली प्रतिच्छाया तबके भाव सफलतापूर्वक उकेरे गये हैं। सभी जालियोका खुदाव चोर्ट्स प्रथक-प्रथक है। इनकी मुकुमार रेखाओंपर कोई भी मृग्य हो सकता है। इसका रचना-काल औरगजेवके बादका नहीं हो सकता। इन जालियोको प्राप्त करनेके लिए वहाँके एक कलाप्रेमी मज्जनने

चेष्टा की, पर जैनसमाजने अपन अधिकारमे रखना ही उचित समझा, जब हमारे गुरुमन्दिरमे वह चीज लगी है, तो व्यर्थ ही क्यों निकाली जाय।

जैनाश्रित भावगिल्फकी अखंड परम्पराका इतिहास यद्यपि आज हमारे सामने नहीं है, पर एतद्विषयक सामग्री प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध है। मानव समाजको स्थायी शान्तिकी ओर आकृष्ट करना ही इसका विशिष्ट उद्देश्य है। भाव-गिल्फका विषय भले ही जैन हो, पर वह साम्प्रदायिकतामे ऊपर उठी हुई वस्तु है। नैतिकता और परम्पराके ये प्रतीक रस और सौन्दर्यकी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। इनमेंसे प्राप्त होनेवाला आनन्द क्षणिक नहीं है। वह आत्मिक भावनाओको जागृत करता है, स्वकर्तव्यकी ओर उत्प्रेरित करता है। इसलिए कि वह गुणप्रधान है।

भावगिल्फमे भोगासनोका समावेग अनुचित न होगा। कुछ लोगोंने यह समझ रखा है कि इसप्रकारकी आकृतियाँ, तान्त्रिक परम्पराकी देन हैं। पर वास्तविक बात कुछ और ही है। एक समय था, प्रत्येक धर्म-मन्दिर और तीर्थोंमे इसप्रकारकी आकृतियाँ बनाई जाती थी। विचारनेकी बात है कि जिस विकारात्मक दृष्टिकोणसे आजकी जनता उसे देखती है, क्या, वही दृष्टिकोण उन दिनों भी था ? मुझे तो शक ही है। कलाकार अपनी कृतियोंके निर्माण-समय कृतिके गुण-दोषपर ध्यान नहीं देता। पर अपने भावोंको—प्रकृतिका बाह्य स्वस्थ—सौन्दर्यको, विविध कल्पनाओ द्वारा, किन्नी भी प्रकारके माध्यमसे व्यक्त करनेमें, अर्थात्—आनन्दकी मफल सृष्टि करनेमें तल्लीन रहता है, वह अपनी कोई भी कृति जगत्को प्रमत्त करनेके लिए नहीं बनाता। पर आनन्दमे उन्मत्त होकर जब वह सौन्दर्यसे परिप्लावित हो उठता है, तब सहसा अपने आनन्दमे जगत्को भी तदनुत्प बनानेकी चेष्टा करता है। वस्तुनिर्माण होनेके बाद आलोचनाका प्रश्न खड़ा होता है।

जैनमन्दिरोंमे उपर्युक्त कोटिकी आकृतियाँ पाई जाती हैं, वे केवल सामयिक गिल्फकलाकी प्रतिच्छाया नहीं हैं। जगज्जय, आवू, तारगा राणकपुरमे जुले या छिपे तौरपर भोगामन पाये जाते हैं। आरग (झिला

रायपुर, मध्यप्रदेश) के जैनमन्दिरका पूरा गिखर ऐसे आसनोसे भरा पड़ा है, संभव है इसलिए इसे 'भाण्डदेव' का मन्दिर कहते रहे होंगे। ऐसी स्थितिमें कैसे कहा जा सकता है कि भोगासन प्रतिमाएँ शिल्पियोंने आँख बचाकर बना दी होंगी। लोगोंका खयाल रहा है कि इनके रहनेसे दृष्टि-द्रोप टल जाता है। इनके विषयमें अपेक्षित ज्ञानकी अपूर्णताके कारण समालोचकोने मन्दिर-निर्माता व शिल्पियोंको खूब भला-बुरा कहा है। पर यथार्थमें इन अजलील मूर्तियोंका प्रयोजन मन्दिरोंकी वज्रपातादिसे रक्षा करना भी रहा है। इसके समर्थनमें निम्न श्लोक रक्खे जा सकते हैं।

वज्रपातादिभीत्यादिवारणार्थं यथोदितम् ।

शिल्पशास्त्रेऽपि मण्यादिविन्यास पौरुषाकृतिम् ॥

(उत्कलखण्ड)

अथ शाखाचतुर्याशे प्रतीहारौ निवेशयेत् ।

मियुनं रथवल्लीभिः शाखाशेषं विभूषयेत् ॥

(अग्निपुराण)

मियुनं पत्रवल्लीभिः प्रमथं इक्षोपशोभयेत्<sup>१</sup> ।

(बृहत् संहिता)

## ६ लेख

आजके युगमें यह बताना नहीं पड़ेगा कि प्राचीन लेखोंका क्या महत्त्व है। इतिहास और पुरातत्त्वका विद्वान् शिलोत्कीर्ण लेखोंकी उपेक्षा नहीं कर सकता, कारण कि तात्कालिक घटनावलियोंको जानने-का सर्वाधिक विश्वस्त साधन लेख ही है। साहित्यादिमें अतिशयोक्ति-को स्थान मिल सकता है, पर लेखोंमें यह बात संभव ही नहीं। वहाँ नो भीमित स्थानमें ही सूत्ररूपसे मौलिकवस्तु उपस्थित करनी पड़ती थी।

<sup>१</sup> — "कल्याण-हिन्दू-संस्कृति शक, पृष्ठ ६६७। भरत "नाट्य शास्त्र," "राजवर्मकोस्तुभ" आदिग्रन्थोंसे भी ऐसी आकृतियों का समर्थन होता है,

जैन-संस्कृतिका सार्वभौमिक महत्व इन्हीं लेखोंके गभीर अनुशीलनपर निर्भर है। स्थूल रूपसे उपलब्ध लेखोंको दो भागोंमें विभाजित किया जा सकता है —

## १ शिलोत्कीर्ण लेख

### २ प्रतिमापर खुदे लेख

सापेक्षतः प्रथम भागके प्राचीन लेख कम मिलते हैं। पुरातन शिलानिधिमें सर्वप्रथम जिक्र उस लेखका आता है जो वीर नि० सं० ८४में लिखा गया था<sup>१</sup>। महामेघवाहन खारवेलका लेख भी जैन-इतिहासपर महत्वपूर्ण प्रकाश डालता है। उदयगिरि-खडगिरिमें और भी प्राकृत लेख उपलब्ध हुए हैं, जिनका सामूहिक प्रकाशन पुरातत्त्वाचार्य मुनि जिनविजयजीने किया है। मथुराके जैनलेख तो हमारी अमूल्य सम्पत्ति हैं। डा० जाकोबीने इन्हींके आधारपर जेनागमोंकी प्राचीनता स्वीकार की है। भाषाविज्ञान, इतिहास और समाजविज्ञानकी दृष्टिमें भी इनका विशेष महत्व है। पर अद्यावधि इनपर जितना भी कार्य हुआ है, वह आगलभाषामें है और थोड़ा अमपूर्ण भी। कलकत्ताके स्व० बाबू पूर्णचन्द्रजी नाहरने इनका पुनर्निरीक्षण किया था, तथा स्मिथकी भूलोंको परिष्कृत कर, समस्त लेखोंके पाठोंको शुद्ध किया था, पर उनके आकस्मिक निधनसे महान् कार्य स्थगित हो गया। जैनसाहित्यमें मथुरा विषयक जहाँ-कहीं भी उल्लेख आया है, उन सभीको आपने एकत्र कर, महत्वपूर्ण मामग्री सकलित कर रखी थी।

---

<sup>१</sup>—स्व० काशीप्रसाद जायसवालने उसे यों पढ़ा है—

विराय भगवत . ८४ चतुरासितिवसे ..

जाये सालिम्मलिनिये २ निविथ माभिसि के ॥

भारतका सर्वप्राचीन सवत्-सूचक लेख है। इस लेखसे स्पष्ट है कि उन दिनों राजस्थानमें भगवान्‌के भक्त विद्यमान थे,



गुप्तकाल भारतमें स्वर्णयुग माना जाता है। जैनसंस्कृति और इतिहासपर प्रकाश डालनेवाले इस युगके लेख नहीके समान मिलते हैं, उदयगिरि (भेलसा)का लेख अवश्य महत्वपूर्ण है, जो ऊपर आ चुका है। कुछेक मूर्तियोंपर भी लेख मिले हैं।

हाँ, इस युगकी विशेष सामग्री 'चूर्णियाँ' व "भाष्य" हैं, जिनका महत्व भारतीय इतिहासकी दृष्टिसे अधिक है, कारण कि उनमें वर्णित अधिकतर घटनाएँ इतिहाससे साम्य रखती हैं।

गुप्तोत्तरकालीन लेख-सामग्री प्रचुर है। दक्षिण और उत्तर-पश्चिममें जैनोका प्राबल्य था। श्रवणबेलगोलाकी ओर पाये जानेवाले लेखोंकी लिपि कर्णाटकी-कनाडी है। दक्षिणभारतके कुछ महत्वपूर्ण लेखोंका प्रकाशन विस्तृत भूमिका सहित डॉ० हीरालालजी जैनके सम्पादकत्वमें हो चुका है। यद्यपि इसमें केवल श्रवण बेलगोला एवं तत्सन्निकटवर्ती स्थानों का ही समावेश है, फिर भी उस ओरके इतिहासपर, इनसे अच्छा प्रकाश पड़ता है।

दक्षिण भारतके लेखोंका संग्रह प्रकाशित करवानेका यश मि० ई० हुलश, जे० एफ० प्लीट व लूइस राईस आदि विद्वानोंको मिलना चाहिए। इन्होंने कठिन श्रमद्वारा, दक्षिणके कोने-कोनेसे सकलन कर 'साउथ इंडिया इन्स्क्रिप्शन' इंडियन एन्टीक्वेरी, 'एपिग्राफिया कर्णाटिका' आदि ग्रन्थोंमें प्रकट किये। ये अधिक संस्कृत या पुरानी कन्नड भाषामें थे। कर्णाटकमें जैनलेखोंकी अधिकता है, क्योंकि जैनइतिहासकी कुछ घटनाएँ इस भूभाग-पर भी घटी हैं। मेरा तो विश्वास है कि यदि जैनलेखोंको कर्णाटकीय ऐतिहासिक साधनोंसे पृथक् कर दिया जाय, तो वहाँ का इतिहास ही अपूर्ण रहेगा। इसका कारण यह है कि जैनाचार्योंने वहाँपर इतना प्रभाव जमा रखा था कि जनता उनको अपना ही व्यक्ति मानती थी। मयूरारके लेखापर डॉ० फुहरेर व डॉ० वूलरने अच्छा प्रकाश डाला है। जैन-लेखोंका वर्गीकरण डॉ० गिरनाटने १९०८में किया था।

पश्चिम भारतकी ओर पाये जानेवाले लेख देवनागरीमें हैं। इनकी सरया इतनी विस्तृत है कि कई भागोंमें प्रकाशित किये जा सकते हैं। मध्यकालमें चापोल्टेक, चौलुक्य और वाघेलाके राज्यमें जैनोका स्थान बहुत ऊँचा था। राजा भी जैनधर्मको आदरकी दृष्टिसे देखते थे। जैसलमेर,<sup>१</sup> राजगृह,<sup>२</sup> शत्रुजय,<sup>३</sup> राजकपुर,<sup>४</sup> गिरनार,<sup>५</sup> हयूँडी,<sup>६</sup> आदू,<sup>७</sup> देवगढ<sup>८</sup> आदि स्थानोंपर मूल्यवान् जिलालिपियाँ मिलती हैं। इनमेंसे बहुतोका प्रकाशन एपिग्राफिया इंडिका तथा इंडियन एण्टीक्वेरी<sup>९</sup> तथा पुरातत्त्व विभागकी वार्षिक कार्यवाही एव “प्राचीन लेखमाला” हिस्टोरिकल इन्स्क्रिप्शन्स आफ गुजरात भा० १, २, ३में छपे हैं। इनके अतिरिक्त बाबू पूर्णचन्द्रजी नाहर<sup>१</sup> राजस्थान पुरातत्त्व विभागके डाइरेक्टर

‘जैन-लेख-संग्रह-जैसलमेर भा० ३,

“महत्तियाण वश प्रशस्ति”

ई० स० १८८८-८९ में पुरातत्त्व विभागने यहाँके लेख लिये थे, उनमें से कुछेका प्रकाशन एपिग्राफिया इंडिका भाग २ में हुआ है,

‘आर्कियोलोजिकल सर्वे आफ वेस्टर्न इंडिया १८७-८,

‘रिवाइज्ड लीम्ब्स आफ एन्टीक्वेरीयन रीमेन्स इन दि वाम्बे प्रेंसीडेंसी, वा० ८ और आर्कियोलोजिकल सर्वे आफ वेस्टर्न इंडिया वा० २,

‘एपिग्राफिया इंडिका वा०,

‘एपिग्राफिया इंडिका वा० ८ और “कलेक्शन आफ प्राकृत एंड सस्कृत इन्स्क्रिप्शन्स” तथा “एशियाटिक रिसर्चर्ज” वा० १६ “अर्बूदाचल जैन लेख संग्रह”,

‘देवगढमें जैन-पुरातन-अवशेषोंकी प्रचुरता है। यहाँके २०० से ऊपर लेख भारतीय पुरातत्त्व विभागने लिये हैं,

‘जैन-लेख-संग्रह भा० १-२-३,

मुनि जिनविजयजी,<sup>१</sup> विजयधर्मसूरि,<sup>२</sup> नन्दलालजी लोढा,<sup>३</sup> डा० भोगीलाल साडेसरा,<sup>४</sup> मुनि श्री पुण्यविजयजी,<sup>५</sup> श्रीयुत अग्ररचन्दजी व भँवरलाल नाहटा, आचार्य विजयेन्द्रसूरि,<sup>६</sup> डा० डी० आर० भाडारकर,<sup>७</sup> बुद्धिसागर-सूरि,<sup>८</sup> श्री साराभाई नवाब,<sup>९</sup> बाबू कामताप्रसादजी जैन,<sup>१०</sup> जैनाश्रित-कलाके अनन्य उपासक बाबू छोटेलालजी जैन,<sup>११</sup> श्रीप्रियतोष वैतरजी एम० ए०<sup>१२</sup> (पटना) आदि विद्वानोंने जैनलेखोको प्रकाशमें लानेका पुनीत कार्य किया है। इन पक्तियोंके लेखकका "जैनधातुप्रतिमा लेख सग्रह—प्रकाशित हुआ है। जैन-सिद्धान्तभास्कर, अनेकान्त, जैनसत्यप्रकाश आदि पत्रोंमें प्रतिमा-लेख प्रकट होते ही रहते हैं।

‘प्राचीन जैन लेख सग्रह भा० १-२,

‘धातुप्रतिमा लेख सग्रह भा० १,

‘श्रीजैनसत्यप्रकाशकी फाइलोमें आपने मालवाके लेख प्रकट करवाये हैं,

‘फोर्ट्स सभाके त्रैमासिकमें धातु मूर्तियोंके लेख छपे हैं,

‘वैयक्तिक सग्रहमें हैं,

‘वीकानेरके २५०० लेखोंका सग्रह किया है, जो प्रेसमें हैं,

‘निजी सग्रहमें काफी लेख हैं,

‘भारतीय पुरातत्व विभागकी वार्षिक कार्यवाहीमें प्रकाशित-

‘जैनधातु प्रतिमा लेख सग्रह भाग १-२,

‘आपने भारतके सभी प्रांतोंके लेखोंका अच्छा सग्रह किया है,

‘जैन प्रतिमा लेख सग्रह,

‘जैन प्रतिमा-यन्त्र लेख सग्रह,

‘आपने जैन लेखोंका सग्रह किया है और उनपर विवेचना भी की है- विशेषकर प्राचीन लेखोंपर अपने-अपने महानिबन्ध (थीसिस) में एक प्रकरण ही लिखा है,

प्रतिमा-लेखोंकी चर्चा भी आवश्यक है। इसे भी दो भागोंमें बाँट देना समुचित प्रतीत होता है।

**प्रस्तर और धातुप्रतिमा**

मीर्यकालीन जैन-प्रतिमाएँ लेख रहित हैं। कुषाण कालीन मलेख हैं। गुप्तकालीन कुछ प्रतिमाओंपर लेख खुदे हुए पाये हैं।

वहुसंख्यक पुगनी प्रस्तर-प्रतिमा लेख रहित ही उपलब्ध हुई हैं, उनकी निर्माणशैलीमें उनका कालनिर्णय किया जा सकता है। १०वीं शताब्दीके बादकी मूर्तियाँ प्रायः लेखयुक्त रहती थी। ये लेख मूर्तिके अग्रभागके निम्नभागमें लिखे जाते थे, पर स्थापना करने समय सीमेंट आदि पदार्थ लग जानेमें उनके लेख आधेमें अधिक तो नष्ट हो जाते हैं। पीछेके लेख अनुभवी ही, दर्पणके सहारे पढ़ पाते हैं। उस ओर परम्परा और सवत-का ही निर्देश रहता है। हाँ, कुछेक लेख ऐसे भी दृष्टिगोचर हुए हैं, जिनमें समसामयिक घटनापर भी प्रकाश पड़ जाता है। पर ऐसे लेख कम हैं।

प्राप्त लेखोंके आधारपर धातुप्रतिमाओंका इतिहास मैंने गुप्तकालके लगभगमें माना है। उस युगकी मूर्तियाँ लेखवाली हैं। गुप्तोत्तरकालीन प्रतिमाएँ दोनों प्रकारकी मिलती हैं। ८वीं शतीके बाद तो इनपर लेखक रहना आवश्यक हो गया था। तदनन्तर धातुमूर्तियोंका निर्माण काफी हुआ।

धातुप्रतिमाओंपर जो लेख मिल रहे हैं, उनकी लिपि बहुत ही सुन्दर और ग्रन्थलेखकी स्मृति दिनाती है। भारतीय लिपियोंके क्रमिक विकासके अध्ययनमें उनकी उपयोगिता कम नहीं है, कारण कि जैनोको छोड़ कर भिन्न-भिन्न गताब्दियोंके लेख व्यवस्थित रूपसे अन्यत्र मिलेंगे कहाँ ? इन लेखोंकी विशेष उपयोगिता जैन-इतिहासके लिए ही है तथापि कुछ लेख ऐसे मिले हैं, जो महत्त्वपूर्ण तथ्यको लिये हुए हैं।

---

“इम्पीरियल गुप्त” और “गुप्त इन्विजिस्त” श्री राजालदास बैनरजी और फ्लीट,

प्रसंगवश एक बातका उल्लेख अवश्य करूँगा कि श्वेताम्बर समाजने अपनी मूर्तियोंके लेख लेकर कई संग्रहोमें प्रकट किये, परन्तु दिगम्बर समाज अभीतक सुसुप्तावस्थामें ही है। आजके युगमें जैन-इतिहासके इस महत्त्वपूर्ण साधनकी ओर उपेक्षा-भाव रखना उचित नहीं।

चरणपादुका और यत्रोंके लेख सामान्य ही होते हैं। जैनलेखोंसे अपरिचित विद्वान् अक्सर यह शका उठाते हैं कि, उनकी उपयोगिता जैन-समाज तक ही सीमित है, परन्तु मैं इस बातसे सहमत नहीं हूँ। मैंने पश्चिमभारतके कुछ लेखोंका विशेष दृष्टिकोणसे अध्ययन किया है, मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा हूँ कि उनमें राजनैतिक और सामाजिक लोक-जीवनकी बहुमूल्य सामग्री है। राजा महाराजाओंके नामोंसे ही तो उनकी सीमाका समुचित ज्ञान होता है। किसका अस्तित्व कबतक था, कहाँतक शासनप्रदेग था, कौन मंत्री था, वह किस वर्मका था, उसमें कौन-कौनसे संस्कृत किये, आदि अनेक महत्त्वपूर्ण बातोंका पता जैनलेखोंसे ही चलता है। लोकजीवनकी चीजें भी वर्णित हैं, जैसे कि पायली-प्रादेशिक नाप, प्रचलित सिक्के आदि अनेक व्यवहारिक उल्लेख भी हैं। कमराका बोकानेरपर आक्रमण किसी भी इतिहाससे सिद्ध नहीं है, पर जैनप्रतिमा लेखमें यह घटना खुदी है<sup>१</sup>।

### अन्वेषण

आज हमारे सम्मुख जैनपुरातत्त्वका प्रामाणिक व श्रुतलावद्ध सविस्तृत इतिहास तैयार नहीं है। यह बड़े खेदकी बात है, परन्तु इसके साधन ही नहीं हैं, ऐसा नहीं कहा जा सकता। यो तो आग्लशासनकी ओरसे, समुचित रूपसे शासन चलानेके लिए या नवीन आग्ल अधिकारी शासिन प्रदेशमें परिचित हो जाये, इस हेतुसे प्रायः भारतके स्वशासित

<sup>१</sup>राजस्थानी वर्ष १ अ-१-२, पृ० ५४,

ज़िलेके 'गज़ेटियर' तैयार करवाये गये थे। इनमें प्रागैतिक रूपसे कुछ अंशमें उस ज़िलेके पुरातत्त्वपर, सीमित शब्दावलीमें प्रकाश डाला गया है—जैन-पुरातत्त्वपर बहुत कम। यह कार्य प्रायः अंग्रेजोंद्वारा ही सम्पन्न हुआ, जो जैनधर्म व सस्कृतिमें अपरिचित-ने थे। ऐसे ही गज़ेटियरोंके आधारपर स्वर्गीय ब्रह्मचारी सीतलप्रसादजीने 'प्राचीन जैन-स्मारक' शीर्षक कुछ भाग प्रकाशित कर, जैनसमाजका ध्यान अपनी कलात्मक विरासतकी ओर आकृष्ट किया था। ब्रह्मचारीजीका यह कार्य अनुवाद मूलक है। उनके अनुभवका समुचित उपयोग, यदि इन अनुवाद परक भागोंमें हुआ होता, तो निस्सन्देह कार्य अति सुन्दर होता और अंग्रेजोंकी गलतियोंका परिमार्जन भी हो जाता।

पुरातत्त्वका अध्ययन मापेक्षित अधिक श्रमसाध्य विषय है। चलती भाषामें इसे 'पत्यरोसे सर फोडना' या 'गड़े मुँहें उलाडना' कहते हैं। बात ठीक है। जवतक मनुष्य अपना समुचित वादिक विकास नहीं कर लेता, तबतक वह अतीतकी ओर भाँकनेकी क्षमता नहीं रखता। अन्वेषक, यदि अध्ययनीय या शोधकीय विषयकी सार्वभौमिक उपयोगिताको समझने, तो विषय-काठिन्नाका प्रश्न ही नहीं उठता, मुझे तो लगता है कि मानसिक दीर्घत्वजनित वैचारिक परम्परा, अन्वेषणकी ओर, जैनयुवकोंको उत्प्रेरित नहीं कर सगी।

हमके सुप्रसिद्ध लेखक मेक्सिमगोर्की नोवियत लेखक समुदायके सन्मुख अपने भाषणमें कहना है "लेखकोंको मैं कहना हूँ कि हमके प्राचीन इतिहासमेंसे युग-युगके स्तरोको खोजो और मैं विश्वास दिलाता हूँ कि इनमेंसे आपको भरपूर लेखन-सामग्री उपलब्ध होगी।" मैं कुछ परिवर्तनके साथ कहना चाहूँगा कि भारतवर्ष हजारों वर्षोंके इतिहास, सभ्यता और सत्कृतिका भव्य खटहर है। इसकी खुदाईका, इसकी शोधका अन्त नहीं है। इसके गर्भमें हमारे पूर्वजोंकी कीर्तिको उज्ज्वल करनेवाले प्रेरक व पोषक सांस्कृतिक अवशेष पड़े हुए हैं। इनपर जमे

हुए मिट्टीके, थरोको सत्यशोधक वृत्ति द्वारा अलग करनेका प्रयास किया जाय, तो न केवल प्रचुर लेखन सामग्री ही उपलब्ध होगी, अपितु हमारा विमल अतीत भी भविष्योन्नतिका कारण होगा।

जैन-पुरातत्त्वकी सभी शाखाएँ समृद्ध हैं, क्या शिल्प-कृतियाँ, क्या चित्र-कला, क्या मूर्ति-कला, क्या गिला व ताम्र-लिपियाँ और क्या ग्रन्थस्थ वाडमय आदि अनेक शाखाओंमें प्रचुर अन्वेषणकी उत्साहप्रद सामग्री विद्यमान है। इनके अन्वेषणार्थ सम्पूर्ण जीवन समर्पित करनेकी आवश्यकता है। पुरातन वस्तुओंमें फैली हुई उच्च कोटिकी सांस्कृतिक व कलात्मक परम्पराके आन्तरिक मर्मको समझनेके लिए, तदनुकूल जीवन व चित्तवृत्ति अपेक्षित है। विनाल वाचन एवं गम्भीर तुलनात्मक, निष्पक्ष, निर्णायक वृत्तिके बाद ही यह कार्य सम्भव है। पार्थिव आवश्यकताओंमें जन्म लेनेवाली कलाको, भावुक हृदय ही आत्मसात् कर सकता है।

एक विद्वान् लिखते हैं—कि

“इतिहासके सृष्टा तो गये, पर, स्रजित इतिहासको एकत्र करनेवाले भी उत्पन्न नहीं होते। अपनी ही मिट्टीमें अपने रत्न दबे पड़े हैं। उनको हमने अपने पैरोसे रोदा। इनको चुननेके लिए समुद्रके उस पारसे ‘टाड’, ‘फॉर्से’, ‘ग्रोस’, ‘कॉनिघाम’ आदि आये। वे इतिहास गवेषणाके लिए नियुक्त नहीं हुए थे, पर वे अपने राजकीय-कार्यके बाद अवकाशके समय यहाँकी प्रेम-क्याएँ व शौर्य-कथाओंसे प्रभावित हुए, इनका स्वर उनके कानोंमें पड़ा। उसी पुकारने उनके हृदयमें शोधक बुद्धि उत्पन्न की।”

### भा० पुरातत्त्वान्वेषणका इतिहास

वॉरन हेस्टिंग्सके समयसे पुरातत्त्वान्वेषणका इतिहास प्रारम्भ होता है। ईस्ट इंडिया कम्पनीकी सेवाके लिए आनेवाले अंग्रेजोंमें मिस्टर ‘विलियम जॉन्स’ भी थे। इनके द्वारा एशियामें सभी प्रकारके अन्वेषणका सूत्रपात हुआ। शकुन्तला और मनुस्मृतिके अंग्रेजी अनुवादने यूरुपमें

तहलका मना दिया था। सन् १७८४में एशियाटिक सोसायटीकी, इनके सन् प्रयत्नोंसे स्थापना हुई। इसमें चीन, ईगन, जापान, अरबस्तान और भारतके साहित्य, स्यासत, धर्म, समाज और विज्ञान आदि विषयोंपर प्रकाश डालनेवाले महत्त्वपूर्ण ग्रन्थोंका सङ्कलन कर, नवस्थापित सोसायटीके सदस्योंको उन विषयोंके अध्ययनके लिए प्रेरित किया। दस वर्षोंका अध्ययन समितिके मुखपत्र एशियाटिक रिसर्चसके १७८८-१७९७ तकके प्रकाशित ५ भागोंमें सुरक्षित है। इस कालमें चार्ल्स विल्किन्सने बहुत मदद दी थी। इसीने प्रथम देवनागरी और बँगलाके टाइप बनाये।

सन् १७९४में सर विलियम जोन्सके अवमानके बाद हैनरी कॉलट्रुक्ने वागडोर सम्हाली। इसने भारतके भाषा, समाजविज्ञान, धार्मिक परम्परा, भाषा, छंद आदि विषयोंपर प्रकाश डालकर, यूरोपीय विद्वानोंका ध्यान, भारतीय विद्यापर आकृष्ट किया, जब वे लन्दन गये, तब वहाँ भी आपने अपनी जानकारीका जागी रखी और “रायल एशियाटिक सोसायटी”की स्थापना की। इसने जैनधर्मपर भी एक निबन्ध लिखा, जो भ्रामक था।

सन् १८०७में मार्किवस वेलस्लि बंगालमें उच्च पदपर नियुक्त हुए, वहाँपर आपने दिनाजपुर, गोरखपुर, शाहाबाद, भागनपुर, पूर्णिया, रंगपुर आदिपर गवेषणा कर, नवीन तथ्य प्रकाशित किये।

पश्चिमीय भारतकी केनेरी व ओगिमाकी। हार्थी गुफाओंका वर्णन “बोम्बे ट्रान्जेक्शन”में, जमश साहट व रसकिन द्वारा लिखित प्रकाशित हुए। दक्षिण भारतपर ‘टामस डनियल’ने कार्य प्रारम्भ किया, इसी समय वहाँ कर्नल मेकेन्जीने पुरातत्त्वका अध्ययन शुरु किया। ये केवल ग्रन्थ व लेखोंके संग्रहक ही न थे, पर अध्ययनशील पुरुष थे। अभी तक लेख मशहूर तो हुए, पर लिपि विषयक ज्ञान अत्यन्त सीमित था। भारतीय पुरातत्त्वान्वेषणके महत्त्वपूर्ण अव्यायका प्रारम्भ १८३७ ईस्वीमें हुआ। इस बीच राजस्थान व नौराष्ट्रमें (सन् १८१८-१८२३) कर्नल जेम्स टाडने कुछ लेखोंका पता लगाया, जो खरतरगच्छके यगम्बी यति



ज्ञानचन्द्रजीने पढ़े। सन् १८२८में मि० बी० जी० वेंवोंग्टनने तामिल लेखोपरसे वर्णमाला तैयार की। १८३४से १८३७ तक ट्रायर व डामिले द्वारा क्रमशः समुद्रगुप्त व भिटारीके स्कन्दगुप्तवाले लेख प्रकट हुए। इन दोनोंके श्रमसे गुप्तकालीन वर्णमाला तैयार हुई। १८३५में, बोथने वलभीके दानपत्र पढ़े। जेम्स प्रिन्सेपने भी सन् १८३७-३८में गिरिनार दिल्ली, कमाऊँ, अमरावती और साँचीके गुप्त लेख पढ़े।

सूचित समयके अन्दर अंग्रेजोंने भारतीय स्थापत्य व लेखपर विद्वत्ता-पूर्ण गवेषणाएँ की। कई लेख पढ़ डाले, जिनमें साँची, प्रयाग, गिरनार, मथिया, धौली, रधिया, आदि मुख्य हैं। इस बीच कुछ स्तूपोंकी खुदाई हो चुकी थी। ब्राह्मी लिपिका ज्ञान भी काफी हो गया था। इस कालमें जेम्स प्रिन्सेपका भाग मुख्य रहा। इसके बाद ३० वर्ष तक पुरातत्त्वका पूर्ण सूत्र विख्यात स्थापत्य शोधक व आलोचक जेम्स फरगुसन, मेजर किट्टो,

ज्ञानचन्द्र जयपुरके खरतरगच्छके यति अमरचन्दके शिष्य थे। भाषा-कविताके अच्छे ज्ञाता होनेके अतिरिक्त उन्हें संस्कृतका भी ज्ञान था। इस कारण कर्नल टॉड उनको अपना गुरु मानकर सदा अपने साथ रखते। टॉडके राजस्थान तथा ट्रेवल्स इन वेस्टर्न इंडियामें जितने शिलालेखों और ताम्रपत्रोंका उल्लेख मिलता है, वे सब उन्होंने ही पढ़े थे। वे ई० सन्की १० वीं शताब्दीके आसपासके शिलालेखोंको पढ़ लेते थे, परन्तु प्राचीन शिलालेख उनसे ठीक नहीं पढ़े जाते थे। संस्कृतका ज्ञान भी साधारण होनेके कारण कहीं-कहीं उनमें त्रुटियाँ रह गईं, जो टॉडके ग्रंथोंमें ज्यों-की-त्यों पाई जाती हैं। कर्नल टॉडने महाराणा भीमसिंहसे सिफारिश कर उनको बहुत-सी जमीन दिलाई। उनका उपासरा माडल नामक कस्बे में है, जहाँ टॉडके समयकी कई एक पुस्तको, चित्रो तथा शिलालेखोंकी नकलें विद्यमान हैं,

(श्री हरवितास सारदा “भारतीय अनुशीलन”, पृ० ७७)

एडवर्ड टामस, अलेक्जेंडर कनिंघम, वाल्टर इलियट, मेडोज टेलर, डा० भाउ दाजी और डा० भगवानलाल इन्द्रजी आदि विज्ञोके हाथमें रहा। भारतीय शिल्प-स्थापत्य-कलाके प्रारम्भिक इतिहासमें फरगुसनका नाम बड़े आदरके साथ लिया जाता है। आपके गन्ध ही इस विषयपर समुचित प्रकाश डालते हैं। आपने जैनतीर्थों, मन्दिरों व गुफाओंपर भी प्रकाश डाला है, यद्यपि उनके परिचय और समय निश्चित करनेमें उचित साधनोंके अभावमें, कहीं-कहीं महत्त्वपूर्ण खलनाएँ भी रह गई हैं, पर इनमें उनके कार्यका महत्त्व लेशमात्र भी कम नहीं होता। कहा जाता है कि इनका स्थापत्य विषयक ज्ञान इतना बड़ा-बड़ा था कि किसी भी इमारतको देखते ही, सामान्यतः निश्चयपर पहुँच जाते थे। उनकी दृष्टि बड़ी पैनी, वेधक व निर्णायक थी। इस महत्त्वपूर्ण और अभूतपूर्व कार्यमें उनको सफलता मिलनेका एकमात्र कारण यही था कि वे चित्रकलाके पंडित थे। जन्मजात कलाकार थे। आपने कतिपय स्थानोंके चित्र व स्केच अपने हाथों तैयार किये थे। टामस व स्टिवेन्सनने मुद्राएँ व लेखोंपर अपनी दृष्टि केन्द्रित की।

डा० भाउ दाजीने अनेक शिला लिपिँ पढ़ी, और महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का संग्रह किया, जो वर्तमानमें रायल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बॉम्बेमें उन्हींके नामसे सुरक्षित है। इस संग्रहमें अनेक महत्त्वपूर्ण जैन-ग्रन्थ भी संकलित हैं। शिलालिपियोंके पठनमें आपने डा० भगवानलाल इन्द्रजीसे बहुत मदद ली गई थी। यह प्रथम सौराष्ट्री थे, जिनने पुरातत्त्वान्वेषण, विशेषतः लिपिशालाओंमें अद्वितीय प्रतिभा व शोधक बुद्धि प्राप्त की थी।

---

‘इनकी प्रखर प्रतिभाका लाभ विदेशी विद्वानोंने अधिक उठाया डा० वूलनर, जेम्स केम्बेल, प्रो० कर्न, और डा० रामकृष्ण भांडारकर जैसे विज्ञोने इतिहास-संशोधन व लिपिशालाओंमें अपना गुरु माना था। अपने ग्रन्थोंमें उपकार स्वीकृत किया है। आज गुजरातमें जो एतद् विषयक अन्वेषक हैं, वे आप ही की परंपराके ज्वलंत प्रतीक हैं,

खारवेलका जैन लेख इन्होंने ही शुद्ध किया था। इस प्रसंगमें डा० राजेन्द्र-लाल मित्रको नहीं भुलाया जा सकता। आपने पुरातत्त्वानुसन्धानके साथ नेपालके साहित्य और इतिहासका विस्तृत ज्ञान कराया।

### पुरातत्त्व-विभागकी स्थापना

अभीतक जिन विद्वानोंने भारतीय पुरातत्त्व, इतिहास और साहित्य विषयक जितने भी कार्य किये, वे वैयक्तिक शोधकर्तृका सुपरिणाम था। वे भले ही सरकारी अधिकारी रहे हों, पर शासनने कोई उल्लेखनीय सहायता न दी थी, न शासनकी इस ओर खास रूचि ही थी। क्या स्वतन्त्र भारतके अधिकारियोंसे वैसी आशा करूँ ?

सन् १८४४में लंडनकी 'रायल एशियाटिक सोसायटीने ईस्ट इंडिया कम्पनीसे प्रार्थना की कि वह इस पवित्र कार्यमें मदद करे। पर इस विनतिकी तनिक भी प्रभाव न पड़ा। कुछ काल बाद युक्त प्रान्तके चीफ एञ्जीनियर कर्नल कनिंघमने एक योजना शासनके सम्मुख उपस्थित की, और सूचित किया कि इस कार्यकी ओर शासन लक्ष नहीं देगा तो वह कार्य जर्मन या फ्रेंच लोग करने लगेंगे, इससे अंग्रेजोंके शक्ति हानि होगी। तब जाकर आर्कियोलोजिकल सर्वे डिपार्टमेंटकी सन् १८६२में स्थापना हुई। कनिंघम साहबको इस विभागका सर्वेसर्वा बनाया गया—२५०) मासिकपर। आपने इस विभागद्वारा भारतीय पुरातत्त्वका जो कार्य किया है, वह अपनी २४ जिल्दोंमें प्रकाशित है। १८८५ तक आपने कार्य किया। जैनपुरातत्त्व व मूर्तिकलाकी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मौलिक सामग्री इन २४ रिपोर्टोंमें भरी पड़ी है। आपको जैन-बौद्धके भेदोंका पता न रहनेसे, जैनपुरातत्त्वके प्रति पूर्णतया न्याय नहीं दे सके हैं, जैसा कि डा० विन्सेन्ट ए० स्मिथके इन शब्दोंसे ध्वनित होता है—

जैन-स्मारकोंमें बौद्ध-स्मारक होनेका भ्रम

“कई उदाहरण इस बातके मिले हैं कि वे इमारतें जो असलमें जैन हैं,

गलतीसे बौद्ध मान ली गई थीं। एक कथा है जिसके अनुसार लगभग अठारह सौ वर्ष हुए महाराज कनिष्कने एक बार एक जैन स्तूपको गलतीसे बौद्ध स्तूप समझ लिया था और जब वे ऐसी गलती कर बैठते थे, तब इसमें कुछ आश्चर्य नहीं कि आजकलके पुरातत्त्ववेत्ता जैन इमारतोंके निर्माणका यश कभी-कभी बौद्धोंको देते हो। मेरा विश्वास है कि सर अलेक्जेंडर कनिंघमने यह कभी नहीं जाना कि जैनोंने भी बौद्धके समान स्वभावतः स्तूप बनाये थे और अपनी पवित्र इमारतोंके चारों ओर पत्थरके घेरे लगाते थे। कनिंघम ऐसे घेरोको हमेशा “बौद्ध घेरे” कहा करते थे और उन्हें जब कभी किसी टूटे-फूटे स्तूपके चिन्ह मिले तब उन्होंने यही समझा कि उस स्थानका सवध बौद्धोंसे था। यद्यपि बर्बरके विद्वान् पंडित भगवानलाल इन्द्रजीको मालूम था कि जैनोंने स्तूप बनवाये थे और उन्होंने अपने इस मतको सन् १८६५ ईसवीमें प्रकाशित कर दिया था, तो भी पुरातत्त्व-नवेषियोंका ध्यान उस समयतक जैन-स्तूपोंकी खोजकी तरफ न गया जबतक कि ३० वर्ष बाद सन् १८९७ ई० में बृहलरने अपना “मथुराके जैन स्तूपको एक कथा” शीर्षक निबन्ध प्रकाशित न किया”।

कनिंघम साहबके रक्तशोषक श्रमजनित कार्योंने प्रमाणित कर दिया कि भारत प्राचीनतम कलात्मक प्रतीकोंका देश है और भविष्यमें भी गवेषणा अपेक्षित है। वे केवल खोज करके ही या विवरणात्मक रिपोर्ट लिखकरके ही सतुष्ट न हुए, अपितु महत्त्वपूर्ण स्थानोंकी समुचित रक्षाका भी प्रबन्ध करवाया। मेजर कॉलने इसमें अच्छी मदद की। तीन वर्षके प्रयत्न स्वरूप—

प्रिजर्वेशन ऑफ नेशनल मॉन्यूमेण्ट्स ऑफ इंडिया नामक तीन रिपोर्टें प्रकाशित हुईं।

कनिंघम साहबने जो कार्य किये, उनके आधार त्रिनी पर्यटकोंके

विवरण थे। पुरातन अवशेषके अतिरिक्त आपने भूगोल व मुद्राओपर प्रामाणिक और विवेचनात्मक ग्रन्थ लिखे। एंश्यंट जिऑग्राफी ऑफ इंडिया और ४ जिल्दे सिक्कोपर प्रकट हो चुकी हैं। मथुराके जैन-अवशेषोकी खुदाई आप व आपके सहयोगी डा० फुह्रर द्वारा सम्पन्न हुई और स्मिथ द्वारा मूल्यांकन हुआ।

जब सन् १८८९मे वे अवकाशपर गये तब विभागका पूरा भार डा० बर्जैसेके कंधो पर आ पड़ा। अब यह कार्य इतना व्यापक हो चुका था कि समुचित संचालनार्थ पाँच भागोमे विभाजित करना पड़ा। डा० बर्जैसे जैनपुरातत्त्वपर भी पर्याप्त प्रकाश डाला है। कनिंघमकी अपेक्षा आपने इस सम्बन्धमे भूले कम की।

अब सरकारकी इच्छा नहीं थी कि यह विभाग अधिक दिन चलाया जाय। डा० बर्जैसेके हटनेके बाद एक कमिशन इसके हिसाब जाँचनेके लिए बैठाया गया, कमिशनने कम व्यय करनेकी सिफारिश की। पाँच वर्ष बड़ी दीनतापूर्वक बीते। पर लॉर्ड कर्जनने पुन इसमे प्राणसंचार किया। और १ लाख रुपया वार्षिक देना स्वीकार किया, अब डाइरेक्टर जनरलके आसनपर सर जोन मार्शल आये। १९०२से एक प्रकारसे भारतीय पुरातत्त्वके अन्वेषणमे नया युग प्रारम्भ हुआ, कार्यको गति मिली।

सर जॉन मार्शलने पूर्व गवेषित पुरातन स्थानोका पर्यटन किया और उनकी तात्कालिक स्थितियोंका अध्ययन किया, जहाँ नवीन अवशेष निकलनेकी संभावना थी, वहाँपर खनन कार्य प्रारम्भ हुआ। तदनन्तर मेगेस्थनीज और चीनी पर्यटकोके विवरणके आधारपर निर्मित कनिंघम साह्वकी भूगोलपरसे जैन व बौद्ध तीर्थोका अनुसंधान हुआ। राजगृह, मथुरा, सारनाथ, मिर्त्वासपुर, भौटा, खाशिया, आदि नगरोका अन्वेषण हुआ। वैशाली भी अभी ही प्रकाशमे आई। १९२४ तक नालदा, अमरावती, तक्षगिला आदि पुरातन नगरोका ऐतिहासिक महत्त्व समझा गया। तक्षगिलाके जैनस्तूपोको या मन्दिरको प्रकाशमे लानेका श्रेय सर जॉन

मार्शलको है। इसी वर्ष हरप्पा और मोहन-जो-दड़ोके खननने प्रमाणित कर दिया कि भारतीय सस्कृति और सभ्यताका इतिहास, प्राप्तसाधनोंके आधारपर ५००० वर्ष जाता है। अर्थाभावसे १९२७मे इस कार्यको स्यगित करना पडा।

जिन अग्नेजोद्वारा पुरातन गवेषणा विषयक कार्य चालू था, उस समय कुछ रियासतोंने भी अपने-अपने भूभागमे खोजका काम प्रारम्भ किया। कहीं-कहीं तो पुरातत्त्व विभाग ही खोल डाला गया। ऐसे इतिहास-प्रेमी नरेशोमे सर्वप्रथम नाम भावनगर-नरेज तर्तसिंहजीका आता है। सौराष्ट्र और राजपूतानाके आपने कई लेख एकत्र करवाये, जो बादमे "भाव-नगर प्राचीन शोधसंग्रह" भाग १मे सूर्यवर्गी राजाओसे सम्बद्ध कई लेख गुजराती व अग्नेजी अनुवाद सहित तथा दूसरे भाग—"ए कलंकान् आँफ प्राकृत एण्ड सस्कृत इन्स्क्रिप्शन्स" में सौराष्ट्रके मौर्य, क्षत्रप, गुप्त, बलभी, गुहिर और गुजरातके चौलुवयोके लेख, सानुवाद प्रकाशित हुए।

मायसोर व द्रावनकोर स्टेटका दान भी उल्लेखनीय है। इनकी ओरसे क्रमशः दक्षिण भारतमे व दृढ़-से लेखो व मूर्तियोपर प्रामाणिक ग्रन्थात्मक सामग्री प्रकाशमे आई। भोपाल, उदयपुर, ग्वालियर, बड़ौदा, जूनागढ़ और ईडर राज्योंने भी अपने-अपने भूभागोका, अधिकारी विद्वानोंके पास अनुसन्धान करवाकर मूल्यवान् योग दिया। इन राज्योंके पुरातत्त्व-रिपोर्टोंमें अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सावन सामग्री भरी पड़ी है।

राज्यकी ओरसे तो विद्वान् कार्य करते ही थे, पर, कुछ विद्वान् ऐसे भी उन दिनो थे, जो बिना किसी अपेक्षा रखे, स्वतन्त्र रूपसे अन्वेषण कार्य करते रहे। पुरातत्त्व विभागमें भी वृद्ध-से ऐसे प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति थे, जिनकी खोजोका महत्त्व है। ऐसे विद्वानोमे ए० सी० एल० कार्लाइल, मि० गैरिक, डा० फुहरेर व स्पूनर आदि मुख्य हैं।

श्रीयुत रायबहादुर के० एन० दीक्षितके समयमे प्रागैतिहासिक स्थानो-

का सफलतापूर्वक खनन हुआ। तदनन्तर ह्विलर डाइरेक्टर जनरल हुए और अभी श्रीमाधवस्वरूपजी वत्स हैं।

पुरातत्त्व-विभागकी सक्षिप्त कार्यवाही, जैन-अन्वेषणका मार्ग सरल बना देती है। पुरातत्त्व विभागीय रिपोर्टोंके अतिरिक्त रायल एशियाटिक सोसायटी लंदन और बंगालके जर्नल्स 'रूपम', इंडियन आर्ट ऐंड इण्डस्ट्री, सोसायटी आफ दि इंडियन ओरियेंटल आर्ट, बंबई यूनिवर्सिटी, जर्नल आफ दि अमेरिकन सोसायटी आफ दि आर्ट, भाडारकर ओरियंटल रिसर्च इन्स्टिट्यूट, इंडियन कल्चर आदि जर्नल्स भारतीय विद्या श्री जैन-सत्य प्रकाश, जैनसाहित्यसंशोधक, जैनऐंटीक्वेरी, जैनज्म इन नोदर्न इंडिया एवम् खोज विषयक समितियोंके जर्नल्स आदिमे जैन इतिहास व पुरातत्त्वकी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सामग्री सुरक्षित है। केवल उपर्युक्त विवेचनात्मक विवरणोंके आधारपर जैन-पुरातत्त्वके इतिहासकी भूमिका तैयार की जा सकती है। जिस प्रकार गजेटियरोंके आधारसे प्राचीन जैन-स्मारककी सृष्टि हुई, तो क्या इतनी विपुल सामग्रीसे कुछ ग्रन्थ तैयार नहीं हो सकते ? अवश्य हो सकते हैं। स्व० नाथलाल छगनलाल शाहने जैन-गुफाओंपर इस दृष्टिसे कार्य किया था, पर अकालमे ही काल द्वारा कवलित हो गये। साथ ही एक बातकी सूचना दूंगा कि यदि इन साधनोंके आधारपर ही जैन-पुरातत्त्वके अतीतको मूर्तरूप देना है तो, पूर्व गवेषित स्थान व निर्दिष्ट कला-कृतियोंका पुन निरीक्षण वाछनीय है। कारण कि जिन दिनों कथित अवशेषोंकी गवेषणा हुई, उन दिनों, अपेक्षित ज्ञानकी अपूर्णताके कारण, उनके प्रति न्याय नहीं हुआ<sup>१</sup>। जिन सामग्रियोंको गवेषकोने बौद्ध घोषित किया था, वे आगे चलकर जैन प्रमाणित हुईं। प्रसंगत जैनशिल्प व मूर्तिकला आदि ऐतिहासिक

---

<sup>१</sup>आजके युगमें जब कि सभी साधन प्राप्त हैं तो भी विद्वान् लोग प्रमाद कर बैठते हैं तो उन लोगोंकी तो बात ही क्या कही जाय,

साधनोका सकलन तथा प्रकाशन काममें योग देनेवाले प्रमुख विद्वानोंमेंसे कुछ एक ये हैं—

डाक्टर फुहरर, विन्सेन्ट ए० स्मिथ, डाक्टर भाडारकर (पिता, पुत्र), डाक्टर फ्लोट, डाक्टर गौरीशंकर होराचन्द ओझा, बाबू पूर्णचन्द्रजी नाहर, मुनिश्री जिनविजयजी, विजयधर्मसूरिजी, बाबू कामताप्रसादजी जैन, डा० हंसमुखलाल डी० सकलिया, शान्तिलाल उपाध्याय, अशोक भट्टाचार्य, उमाकान्त शाह, प्रिय तोप बनरजी, सी० रामचन्द्रम् और बाबू छोटे-लालजी जैन, अगरचन्द्रजी व भँवरलालजी नाहटा, मुनि कल्याण विजयजी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ।

आधुनिकतम जैन ऐतिहासिक तथ्योंके गवेषियोंमें श्री साराभाई नवाबका नाम सबसे आगे आता है । आपने स्व० डा० होरानन्द शास्त्री जैसे सुप्रसिद्ध पुरातत्त्वज्ञके सान्निध्यमें पुरातत्त्व विज्ञानकी शिक्षा प्राप्त कर, सम्पूर्ण भारतके कोने-कोनेमें फैले हुए जैन 'प्रतीको'का निरीक्षण कर अन्वेषणमें प्रवृत्त हुए हैं । पुरातत्त्वके ऐसे बहुत कम विशेषज्ञ मिलेंगे, जो शास्त्रीय अध्ययनके साथ सर्वांगपूर्ण व्यक्तिगत अनुभव भी रखते हों । नवाबने अपने अनुभवोंके आधारपर, जैनशिल्पकलाके मुखको उज्ज्वल करनेवाले दर्जनों निबन्ध सामयिक पत्रोंमें प्रकाशित तो करवाये ही हैं, साथ ही, भारतमें जैन तीर्थों अने तेमनों शिल्प स्थापत्य और चित्र कल्पद्रुम जैसे अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थोंके कलात्मक संस्करण प्रकाशित कर, सिद्ध कर दिया है कि जैनाश्रित तीर्थस्थित शिल्प-स्थापत्यावशेषोंकी उपयोगिता धार्मिक दृष्टिसे तो है ही, साथ ही भारतीय लोक-समाज और जन-संस्कृतिके भी परिचायक है । जैनतीर्थोंका शिल्प भास्कर्य कलाकारोंको व समीक्षकोंको अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है । जैनतीर्थ आवूपर मुनि जयन्तविजयजीने अभूतपूर्व प्रकाश डाला है । मुनिश्री जिनविजयजीने जो वर्तमानमें राजस्थान पुरातत्त्व विभागके अवैतनिक प्रधान सचालक हैं, कलिंगकी गुफाओंके व इतर सैकड़ों जैनलेखोंपर



ऐतिहासिक समीक्षाएँ लिखी है, एव सिंधो-जैन-ग्रन्थमालामें—जिसके वे मुख्य सम्पादक हैं, जैन-इतिहासके सर्वमान्य मूलिक ग्रन्थोंका प्रकाशन कर, जो सेवा की है और कर रहे हैं, वह राष्ट्रके लिए गौरवकी वस्तु है। उनके तत्त्वावधानमें राजस्थानमें गवेषणा विषयक जो कार्य हो रहे हैं, उनसे बहुत नवीन तथ्य प्रकाशमें आवेंगे। मुझे ज्ञात हुआ है कि मुनिश्रीके तत्त्वावधानमें, अभी अभी एक समितिद्वारा, आवू ण्डाडके ऐतिहासिक स्थानोंकी गवेषणा जोरसे हो रही है।

ईस्वी १७८४से आजतक स्वतन्त्र या शासनके आधिपत्यमें पुरातन स्थान व ऐतिहासिक साधनोंका अन्वेषण किया गया, तो भी अभी भारत-वर्षके जगलोमें और खण्डहरोमें हजारों कलात्मक 'जैन प्रतीक' अश्विगत उपेक्षित दशामें इतस्ततः बिखरे पड़े हैं, जिनपर भारतीय पुरातत्त्व विभागका लेशमात्र भी ध्यान नहीं है। पुरातन जैन-मन्दिर व तीर्थोंमें आज भी उल्लेखनीय लेख व कलाकी दृष्टिसे अनुपम शिल्प कृतियाँ सुरक्षित हैं, जिनका पता पुरातत्त्वज्ञ नहीं लगा सके थे। इन धार्मिक दृष्टिसे महत्त्व रखनेवाले प्रतीकोंका अध्ययनपूर्ण प्रकाशन हो तो सम्भव है भारतीय मूर्ति व शिल्पकलापर तथ्यपूर्ण प्रकाश पड़ सकता है। मूर्ति विषयक उलझी हुई गुट्टियाँ सुलभ सकती हैं। पर यह तब ही संभव है, जब जैनमूर्तिविधान व तदंगीभूत अन्य भावशिल्पोपर प्रकाश डालने वाले ग्रन्थस्थ उल्लेखोंका तलस्पर्शी अध्ययन हो। कभी-कभी देखा जाता है कि अजैन विद्वान् जैन मूर्तिकलापर कलम चला देते हैं, और उनके द्वारा विद्वज्जगतमें भी ऐसी भ्रान्ति फैल जाती है कि उनको दुरुस्त करना कठिन हो जाता है। ऐसी भूलोंमें कुछेक ये हैं—“जैन आइकोनोग्राफी” श्री भट्टाचार्य लिखित लाहोरसे प्रकट हुई थी। उसमें ऋषभदेव स्वामीकी मूर्तिका एक ही चित्र दो बार प्रकाशित है, पर नीचे लिखा है “यह महावीर स्वामीकी प्रतिमा है”। जब वृषभ लछन व स्कंधपर केगावली भी स्पष्टतः उत्कीर्णित है। लेखकने इनपर ध्यान दिया होता, तो यह भूल न होती।

श्री सतीशचन्द्र कालाने “प्रयाग” संग्रहालयमें ‘जैनमूर्तियाँ’ शीर्षक एक निबन्धमें लिखा है, कि “गणपति” भी जैन मूर्तियोंके साथ पूजे जाने लगे। पर कालाजीने भगवान् पार्श्वनाथके “पार्श्वयक्ष”के स्वरूप पर ध्यान दिया होता, तो ज्ञात हो जाता कि वह गणपति नहीं पर, जैनयक्ष है। यदि ‘गणपति’का पूजन जैनमूर्तिशास्त्रोमें हो तो वे प्रकट करें। कालाजीने उसी लेखमें यह भी लिखा है कि “१२वीं शताब्दीके बाद अधिकतर मूर्तियोंमें लिङ्गको हाथोंके नीचे छिपानेकी प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है।” पर मेरे अवलोकनमें आजतक ऐसी एक भी मूर्ति नहीं आई। जब प्रतिमामें नग्नत्व प्रदर्शित करना ही है तो फिर ढँकनेकी क्या आवश्यकता? वे आगे कहते हैं कि “एक तो इसमें तीर्थंकर विशाल जटा पहिनें हैं”<sup>१</sup>। तीर्थंकर जटा नहीं पहनते थे, वह तो चतुर्मुष्टी लौचका रूपक है।

त्रिपुरीमें सयक्ष-यक्षी नेमिनाथकी खडित प्रतिमाको व्यौहार राजेन्द्र-सिंहजीने अशोक-पुत्र महेन्द्र और सधमित्रा मान लिया।<sup>१</sup>

जिसप्रकार सर कनिंघम और सर जान मार्शलने चीनी पर्यटकोंके यात्रा-विवरणोंको आधारभूत मानकर अपनी गवेषणा प्रारम्भ की थी, ठीक उसी प्रकार मध्यकालीन विलुप्त जैनतीर्थोंका अन्वेपण तीर्थमालाओंके आधारपर होना चाहिए, क्योंकि सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दीकी तीर्थ-मालाओंमें जिन जैन-स्थानोंका उल्लेख किया गया है, वे आज अनुपलब्ध हैं। जैसे कि—मुनिश्री सौभाग्यविजयजी विक्रम संवत् १७५०में पूर्व देशकी यात्रा करते हुए विहार में पहुँचे। आपने अपनी तीर्थमालामें उल्लेख किया है, कि पटनासे ५० कोसपर ‘वैकुण्ठपुर’ ग्राम है। वहाँसे १० कोष चाङगाम पडता है, वहाँके मन्दिरमें रत्नकी प्रतिमा है। गंगाजीके

<sup>१</sup> श्रीमहावीर स्मृति ग्रन्थ, पृ० १९२,

<sup>२</sup> श्री महावीर स्मृति ग्रन्थ, पृ० १९३,

<sup>३</sup> त्रिपुरीका इतिहास, पृ० २६,

मध्यमे एक पहाड़ीपर देवकुलिकामें भगवान् ऋषभदेवकी प्रतिमा<sup>१</sup> है।”

यही मुनिश्री पटनासे उत्तरदिगामे ५० कोशपर ‘सीतामढी’का उल्लेख करते हैं जहाँ ऋषभदेव, मल्लिनाथ और नेमिनाथकी चरण-पादुका है<sup>२</sup>। वैकुण्ठपुर इन पवित्रयोका लेखक हो आया है। यहाँसे गंगा लगभग २॥ मील पडती है। वहाँपर जिनवरकी न तो प्रतिमा है और न देहरी ही। साधारण पहाड़ी व जगल तो है। खास वैकुण्ठपुरमे अभी तो केवल पुरातन शैव मन्दिर है। पर हाँ, वस्तीको देखनेसे वह प्राचीन अवश्य जँचती है। चाडमे कुछ भी दृष्टिगोचर न हुआ, वहाँ मैं खास तौरसे गया था। अब रहा प्रश्न दूसरे उल्लेखका। सीतामढी तो वर्तमान मिथिलाका ही नाम है। यह दरभंगा जकशनसे ४२ मील पश्चिमोत्तरमे है। पर वहाँ उल्लेखानुसार ‘चरण’ तो नहीं है। इन दोनों तीर्थोंका अन्वेषण अपेक्षित है।

नालदाके विषयमे भी इन तीर्थमालाओंके उल्लेखोपर ध्यान देना आवश्यक है। स० १५६१मे यहाँ १६ जैन-मंदिर होनेकी सूचना मुनि हससोम देते हैं। विजयसागर (स० १७१७) २ मंदिरका उल्लेख करते हैं। और सौभाग्यविजय (स० १७५०) एक मंदिरका ही निर्देश करते हैं। पर वे यह भी लिखते हैं कि अन्य मंदिर प्रतिमा रहित हैं। ये सब उल्लेख ओषधके लिए विचारणीय हैं। पर अभी तो वहाँ एक ही जैन-मंदिर है और एक दिगम्बर सम्प्रदायका है। अतिरिक्त मंदिर व स्तूपका क्या हुआ, थोडे समयमे इतना परिवर्तन कैसे हो गया<sup>३</sup>, यह खोजका विषय है। ऐसे और भी उदाहरण दिये जा सकते हैं। क्या पुरातत्त्व विभाग ऐसे प्रत्यक्षदर्शी महात्माओंके उल्लेखोपर ध्यान देगा ?

<sup>१</sup> प्राचीन तीर्थमाला-संग्रह, पृ० ८१,

<sup>२</sup> प्राचीन तीर्थमाला संग्रह, पृ० ९३,

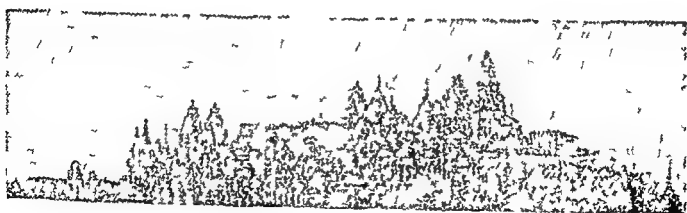
मुझे अपने अनुभवोंके आधारपर सखेद निरखना पड रहा है कि आजका पुरातत्त्व-विभाग सापेक्षत अन्वेषण एव मरक्षण विषयक कार्यमें उदासीन है। मुझे तो ऐसा लगता है कि पुरातत्त्व विभागका अब एकमात्र यही कार्य रह गया है कि पूर्व मरक्षित अवशेषोंकी येन-केन प्रकारेण रक्षा की जाय। यो तो सामयिक पत्रोंमें सूचना मिलती है कि कहीं-कहीं खनन-कार्य जारी है, पर एक ओर अवशेषोंकी समुचित रक्षातक नहीं हो रही है। मध्यप्रदेशमें मैंने दर्जनों ऐतिहासिक गण्डहर ऐसे देखे जो पुरातत्त्व विभाग द्वारा सुरक्षित स्मारकोमें घोषित हैं, पर ज़्ही गण्डहरोके समीप या कुछ दूर पर सर्वथा असुरक्षित मुन्दरगम मूर्तियाँ या अवशेष पड़े हैं। उनकी ओर कर्मचारियोंने लेशमात्र भी ध्यान नहीं दिया। क्या सुरक्षित सीमामें इन्हें उठाकर नहीं रखा जा सकता था या सुरक्षित सीमा नहीं बटाई जा सकती थी ? इस प्रकारकी अभावधानीने, सुरक्षाके लिए स्वनयन विभाग होते हुए भी, अत्यन्त मुन्दर कलाकृतियोंको सुरक्षामें वचित रह जाना पडा, क्योंकि ग्रामीण जनता ऐसे अवशेषोंका उपयोग अपनी सुविधानुसार कर लेती है। जयनपुर जिलेमें तो सुरक्षित स्मारकोके खम्भोंका उपयोग एक परिवारने अपने गृह-निर्माणमें कर लिया है। कटनीमें मुझे एक जैन मज्जनमें भेट हुई थी, जिनका पेडा ही पुरातन वस्तु-विशय है। इन सब बातोंके बावजूद भी जब कोई व्यक्ति नास्तिक व लोककल्याणकी भावनामें उत्प्रेरित होकर यदि वैधानिक रीतिमें, मग्न कर रहा है, तो पुरातत्त्व-विभाग व प्रांतीय शासन, शोधका यज्ञ किमी व्यक्तिको न मिले, इस नीयतसे, अनुचित व अवैधानिक कार्य करनेमें लेशमात्र भी नहीं हिचकता। किमी भी देशके लिए यह विषय अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण है। एक युग था जब इस प्रकारके कार्य-कर्त्ताओंको उत्साहित कर, शासन उनसे सेवा लेता था, पर स्वाधीन भारतमें शायद यह पराधीन भारतकी प्रथाको महत्त्व देना उचित न समझा गया हो। जहाँतक मैं मोचता हूँ पुरातत्त्वकी खोजका कार्य यदि केवल सरकार ही के भरोसे चलता रहा, तो गताब्दियों तक भी शायद पूर्ण हो

सके, क्योंकि उच्च पदाधिकारी तीन सालमें सरक्षित स्मारक अवलोकनार्थ पर्यटन करते हैं, पर प्रत्येक पुरातन खण्डहरोके निकटवर्ती प्रदेशोंमें नवीन शोधके लिए रहते कितने दिन हैं ? व-मुश्किल एक-दो दिन । अतः जबतक पुरातत्त्व और शोधमें रुचि रखनेवाले प्रान्तीय विद्वानोंको शासन वैधानिक रूपसे प्रश्रय नहीं देगा, तबतक तत्स्थानीय अवशेषोंका पता नहीं लग सकता । बड़े-बड़े स्थानोंपर खुदाई करवाके अवशेषोंको निकालना एवं निकले हुए अवशेषोंकी उपेक्षा करनेकी दुधारी नीति समझमें नहीं आती । आशा है, पुरातत्त्व-विभागके उच्चतम कर्मचारी इस विषयपर ध्यान देकर अपनी ओरसे होनेवाली भूलोंमें सुधार करनेका कष्ट करेंगे और अपने नैतिक व सांस्कृतिक उत्तरदायित्वको समझनेकी चेष्टा करेंगे ।

प्रान्तमें जैन-समाजके इतिहास और पुरातत्त्वमें रुचि रखनेवाले बुद्धिजीवियोंसे विनम्र निवेदन है कि वे अपने-अपने प्रदेशमें पाई जाने-वाली उपर्युक्त कोटिकी सामग्रीको अवश्य ही, प्रमुख सामयिक पत्रोंमें प्रकाशित कर, पुरातत्त्व-पण्डितोंका ध्यान आकृष्ट करें, ताकि सर्वांगपूर्ण जनाश्रित गिल्प-स्थापत्य-कलाका स्वरूप जनताके सम्मुख आ सके ।

सिवनी म० प्र०

१४ जुलाई १९५२







**आ**जके प्रगतिशील युगमें भी प्रान्तीय इतिहास व पुरातत्त्व-साधनोंके प्रति, जाग्रति नहीं दीज पड़ती है और सोची जा रही है भारतीय इतिहास लिखनेकी बात । यह इतिहास राजा-महाराजाओं व सामन्तोंका होगा । जबतक हम मानवीय 'नैतिक' इतिहासको ठीकमे न समझेंगे, तबतक भारतीय नैतिकताका इतिहास नहीं लिखा जा सकता । किमी भी देशकी राजनैतिक उन्नतिकी सूचना, उसके विस्तृत भू-भागसे मिलती है, ठीक उसी प्रकार राष्ट्रके उच्चतम नैतिक स्तरका पुष्ट व प्रामाणिक परिचय, उनके खडहरोंमें फैले हुए अवशेष व कलात्मक मूर्तियोंसे मिलता है । हमारा प्राथमिक कर्तव्य यह होना चाहिए कि भारतके विभिन्न प्रान्तोंका, अपने-अपने ढंगसे, राजनैतिक इतिहास तो लिखा गया, पर नैतिक इतिहासके माधन अरण्यमें धूपछाँह सहकर विद्वानोंकी प्रतीक्षा ही करते रह गये उन्हें एकत्र करना । कुछेक गिट्टियाँ बनकर नडकोपर बिछ गये । पुलोंमें ओवे-नीचे फिट हो गये । कुछ एक विगलकाय वृक्षोंकी जड़ोंमें ऐसे लिपट गये कि उनका मार्बजनिक अस्तित्व ही समाप्त हो गया । कुछ एका उपयोग गृह-निर्माण-कार्यमें हो गया । कलामावकों-द्वारा प्रदत्त जो अमूल्य सम्पत्ति उत्तराधिकारमें मिल गई है या बच गई है उनकी मुधि लेनेवाला आज कौन है ? कहनेके लिए तो "पुरातत्त्व विभाग" बहुत कुछ करता है, पर जो अरण्यमें, खण्डहरोंमें पैदल घूमकर अवशेषोंसे भेट करता है, वह अनुभव करता है कि उक्त विभागके अधिकारियोंका कार्य कागज़के चियटोंपर या आँकड़ोंमें भले ही अधिक मालूम होता हो, पर वस्तुतः वह लाखोंके व्ययके बाद भी, नगण्य-मा ही हो पाता है । इन पक्तियोंको मैं अपने अनुभवसे लिख रहा हूँ और विनम्रता पूर्वक कहना चाहता हूँ कि आज भी अनेकों ऐसे महत्त्वपूर्ण कलात्मक अवशेष भारतके विभिन्न प्रान्तोंमें दैनंदिन विनष्ट हो रहे



है, जिनकी समुचित रक्षा की जाय, तो हमारे पूर्वजोंके अतीतके उज्ज्वल कीर्ति-स्तम्भ स्वरूप ये प्रतीक राष्ट्रिय अभिमान जाग्रत कर सकते हैं ।

इस प्रवन्धमें, मैं केवल मध्यप्रदेशस्थ जैनपुरातत्त्वावशेषोंका ही उल्लेख करना उचित समझता हूँ । कारण कि मुझे इस प्रदेशके एक भाग पर विहार करते हुए जैनाश्रित कलाकी जो सामग्री उलव्य हुई, उससे मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा कि वर्तमानमें स्थानीय प्रादेशिक कलाविकासमें सापेक्षत भले ही जैनोका योग दृष्टिगोचर न होता हो, पर आजसे शताब्दियों पूर्वकी कला-लताको जैनोंने इतना प्रश्रय दिया था कि सम्पूर्ण प्रदेश लता-मण्डपोंसे आच्छादित कर दिया था । प्रचुर अर्थसम्पन्न समाजने उच्चतम कलाकार-भावको आर्थिक दृष्टिसे निराकुल बना, कलाकी बहुत उन्नति की । जिसके साक्षी स्वरूप आज सम्पूर्ण हिन्दी-भाषी मध्यप्रदेशके गर्भमेंसे, जैनाश्रित गिल्फकलामेंके अत्युच्च प्रतीक उपलब्ध होते हैं ।

यह आलोचित प्रान्त कई भागोंमें बँटा हुआ था । छठवीं शतीके सुप्रसिद्ध विद्वान् बाराहमिहिरने बृहत्संहितामें २८३ राज्योंके वर्णन करते समय, आग्नेय दिशाकी ओर जिन राज्योंका सूचन किया है उनमें “मध्य-प्रान्त”के तत्कालीन राज्योंके नाम इस प्रकार दिये हैं—दक्षिणकोसल (छत्तीसगढ़) मेकल, विदर्भ, चेदि, विंध्यान्तवासी, हेहय, दशार्ण, त्रिपुरी और पुरिका । इन नामोंके क्रमिक विकासको समझनेमें जैन-साहित्य बहुत मदद करता है । विशेषतया तीर्थवदना परक ग्रन्थ । प्रत्येक शताब्दीमें जैनतीर्थोंकी जो ‘वदना’ निर्मित होती हैं, उनमें प्रायः सभी भू-भागोंका भौगोलिक नामोल्लेख रहता है । अस्तु ।

साधारणतः मध्यप्रान्तके शिलोत्कीर्ण लिपियोंका जहाँ भी उल्लेख होता है, वहाँ रूपनाथ-(जबलपुर) स्थित अशोकके लेखका नाम सर्वप्रथम लिया जाता है । उन दिनों यहाँ जैनसंस्कृतिकी क्या दशा थी ? यह एक

प्रश्न है । मौर्य-साम्राज्य जब उन्नतिके गिखरपर था, तब जैनधर्म भी पूर्णतया सम्पूर्ण भारतमें फैल चुका था । यद्यपि स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता कि मध्यप्रान्तमें भी उस समय जैनसंस्कृतिका सूत्रपात हो चुका था, पर मध्यप्रान्तके निकटवर्ती वितीदिश-वडिदिश-विदिशामें उन दिनों जैन संस्कृतिका व्यापक प्रभाव था । वल्कि बड़ें-बड़ें प्रभावक जैनाचार्योंकी वह विहारभूमि था । वहाँपर बड़ी-बड़ी जिनयात्राएँ निकला करनी थी, जिनका उल्लेख आवश्यक व निश्चय चूर्णिणियोंमें मिलता है ।

इस उल्लेखसे मुझे तो ऐसा लगता है कि तब जैनधर्मका अस्तित्व इस भूमिपर था । इनके प्रमाणस्वरूप रामगढ़ पर्वतकी गुफाके चित्रको उपस्थित किया जा सकता है । इसका समय और आर्यसुहृत्तिका समय लगभग एक ही है । यद्यपि उपर्युक्त अशोकके समयकी नहीं है, पर यह तो समझनेकी बात है कि कुणालके समय जब विदिशा जैनोका केन्द्र था, तो क्या दस-पाँच वर्षमें ही उन्नत हो गया ? उसमें पूर्व भी तो श्रमण परम्परा-के अनुयायियोंका अस्तित्व अवश्य रहा होगा । अशोकके पौत्र सम्राट् सम्प्रतिने विदेशोत्तकमें जैनधर्म फैलाकर, अपने पितामहका अनुकरण किया । वह बौद्ध था, सम्प्रति जैन ।

मध्यप्रदेशमें जैनसंस्कृतिका क्रमिक विकास कैसे हुआ, इसकी सूचना तो हमें पुरातन अवशेषोंमें मिल जाती है, परन्तु प्राथमिक स्वरूपको स्पष्ट करनेवाले साधन बहुत स्पष्ट नहीं हैं । अनुमानसे काम लेना पड़ रहा है । प्रमाण न मिलनेका एक कारण, मेरी समझमें यह आता है कि जिन नामोंसे मध्यप्रदेशके भाग आज पहचाने जाते हैं, वे नाम उन दिनों नहीं थे । प्राचीन जो नाम मिलते हैं, उन प्रदेशोंमें आज इतना प्रान्तीय विभाजन हो गया है कि जबतक हम समीपवर्ती भूभागस्थ अवशेषों व सामाजिक रीति-रिवाज व साहित्यिक परम्पराका गहन अध्ययन न कर ले, तबतक निश्चित तथ्य तक पहुँचना अति कठिन हो जाता है । मेरा तो निश्चित विश्वास है कि जबतक प्रान्तीय विद्वान् मालव, विन्ध्य, महाराष्ट्र,

ओरिसा और मद्रास प्रान्तके, मध्यप्रदेशसे सम्बन्धित भूसंस्कृति और ऐतिहासिक साधनोका समुचित अध्ययन नहीं कर लेते, तबतक प्रान्तीय इतिहासका तलस्पर्शी ज्ञान प्राप्त नहीं कर सकेंगे। जैसा कि मैं ऊपर सूचित कर चुका हूँ कि हमारा कर्तव्य है मानवोन्नायक इतिहासकी गवेषणाका, नैतिकता और परम्पराका। शासन अपनी राजकीय सुविधाके लिए भले ही प्रदेशोका विभाजन कर डाले, पर सांस्कृतिक विभाजन कठिन ही नहीं, असंभव है।

आज हम जिस भू-भागको मध्यप्रदेशके नामसे पहचानते हैं, वह पूर्वकालमे कई भागोमे कई नामोसे विभाजित था। यह नाम तो आगल शासनकी देन है। आज भी महाकोसल और विदर्भ दो भाग हैं। महाकोशलको प्राचीन साहित्यमे उत्तरकोसल कहा गया है। रामायण, महाभारत और पुराणादि ग्रन्थोमे इस प्रान्तके विभिन्न राज्योके विवरण प्राप्त होते हैं। जैन-कथात्मक व आगमिक साहित्यमे कोसलदेशका महत्त्व व उसकी प्रगतिपर प्रकाश डालनेवाले उल्लेख उपलब्ध होते हैं। ये उल्लेख उस समयके हैं, जब 'कोसल' अविभाजित था। बादमे उत्तरकोसल और दक्षिणकोसल, दो भाग हो गये। उत्तरकी राजधानी अयोध्या और दक्षिणकी राजधानी मध्यप्रदेशमे थी। गुप्तताम्रपत्रोसे इसका समर्थन होता है।

मौर्यकालके बाद शुंगकालमे श्रमण परम्पराकी दोनो शाखाओका विकास सीमित हो गया था, इसका प्रभाव मध्यप्रदेशपर भी पड़ा। वाकाटक शैव थे। उनके शासनकालमे शैव-सम्प्रदायके विभिन्न स्वरूपोको मूर्त-रूप मिला। उनका शासन आधुनिक मध्यप्रान्त तक था, परन्तु विपक्षित विषयपर प्रकाश डालनेवाले साधन, इस युगके नहीं मिलते। हाँ, गुप्तकालीन अवशेषोपर उनका कला-प्रभाव स्पष्ट है, जो स्वाभाविक है।

गुप्तकाल भारतका स्वर्ण युग माना जाता है। पर मध्यप्रान्तमे इसकी कलाके प्रतीक अल्प मिलते हैं। जबलपुर जिलेके 'तिगवाँ' ग्राममे एक मन्दिर है, जिसे वास्तुशास्त्रके सिद्धान्तोके आधारपर हम गुप्तकालीन

कह सकते हैं। इन मंदिरकी दीवालपर भगवान् पार्श्वनाथकी मूर्ति उत्कीर्णित हैं। ८वीं सदीके लगभग कन्नोजका एक यात्री 'उमदेव' नामक आया उसने मंदिर वनवाया, जैसा शिलोत्कीर्ण लिपिमें अवगत होता है। मध्यप्रान्तीय इतिहास शोधक श्री प्रयागदत्तजी गुप्तका मानना है कि पूर्व यह जैनमंदिर था, पर बादमें मनातनी मंदिर बनाया गया<sup>१</sup>। आज भी तिगवांमें कई जैनमूर्तियाँ पाई जाती हैं। गुप्तकालमें चित्त्यप्रान्तमें भी जैनधर्मकी स्थिति अच्छी थी। ओरिसा व मालवमें भी जैनधर्मशोका अप्रतिवद्ध विहार जारी था। उदयगिरि (भेलमा)की एक गुफामें पार्श्वनाथकी एक मूर्ति उत्कीर्णित थी, पर अब फल भर है। यह गुप्तयुगीन व लेनयुक्त है<sup>२</sup>। इस कालमें बुंदेलग्डमें जैन-आचार्य हरिगुप्त हुए, जो हूण नेता तौरमाणके गुरु थे।

वाकाटकोका धामन बुंदेलग्डमें खानदेशतक था। चौलुक्योंने उनकी जड़ नाफ की। वे उनमें प्रवल थे कि पुलकेशी (चौलुक्य)ने हर्षको पराजित कर, नर्मदाके दक्षिणमें आनेमें रोक था। चौलुक्योंपर जैनमठ्ठुति-का प्रभाव था। उसका समर्थन तात्कालिक साहित्य व लिपियाँ करती हैं। आगे चलकर चौलुक्य और कलचुरियोंका पारिवारिक सम्बन्ध भी हो गया था।

भद्रावतीका पांडु-सोमवज दीढ़ था, उन समय वहाँ जैन-धर्मका अस्तित्व निश्चित रूपमें था। वहाँ बौद्धमतियोंके साथ जैन प्रतिमाएँ भी उनी समयकी अनेक पाई जाती हैं। उनमेंसे कुछेकपर "देव-धर्मोय" व बौद्धमुद्रालेख उनी लिपिमें पाया जाता है। इस ओर लिंगायत पर्याप्त पाये जाते हैं, जो जैनके अवगोप हैं। शैवोंके अत्याचारोंने इन्हे धर्मपरिवर्तनार्थ बाध्य किया था।

<sup>१</sup>"मध्यप्रान्तके भिन्न-भिन्न शासकोंका शिल्पकला विषयक प्रेम" शीर्षक निबंध, डा० पलीट कार्पस इन्स्ट्रुप्सन इंडिकेस् भा० ३,

ई० सन् आठवीं शतीके बादकी जैनपुरातत्वकी पर्याप्त सामग्री प्राप्त होती है। इतनेमें कलचुरि वगका उदय होता है। इस समय गिला व मूर्तिकला उत्कर्षपर थी। वे इसके न केवल प्रेमी ही रहे, पर उन्नायक भी थे। इस कालकी जैन-प्रतिमाएँ आज भी दर्जनो पायी जाती हैं, और खडहर भी। इसपर मैं अन्यत्र विचार कर चुका हूँ। अतः यहाँ पिष्टपेपण व्यर्थ है।

कलचुरि कालमें महाकोसलका पूरा भू-भाग जैन-संस्कृतिमें परि-व्याप्त था। विदर्भमें भी यही उत्कर्ष था। यहाँ तक कि गुजरात जैसे दूर प्रांतके जैन-आचार्योंको मूर्ति व मन्दिर प्रतिष्ठायें वहाँ आना पड़ता था। नवागी-वृत्तिकारसे भिन्न, मलघारी श्रीअभयदेवसूरिने विदर्भमें आकर अतरिक्षपार्श्वनाथकी प्रतिष्ठा वि० स० ११४२ माघ शुद्ध ५ रविवारको की। अचलपुरके राजा ईल<sup>१</sup> या एल जैन-धर्मानुयायी था। उसने पूजार्थ श्रीपुर-सिरपुर गाँव भी चढ़ाया था। अचलपुर उन दिनों जैन संस्कृतिका केन्द्र था। वनपालने अपनी “धम्मपरिवत्ता” यहाँपर वि० स० १०४४ में समाप्त की। आचार्य श्री हेमचन्द्रसूरिजीने भी अपने व्याकरणमें ‘अचलपुर’का प्रासंगिक उल्लेख इस प्रकार किया है, जो इसकी आन्त-प्रान्तीय प्रतिष्ठाका सूचक है—

“अचलपुरे चलो अचलपुरे चकारलकारयोर्व्यत्ययो भवति अचलपुरं ॥

२, ११८ ।

आचार्य जयसिंहसूरि (११५) ने अपनी “धर्मोपदेशमाला” वृत्तिमें अचलपुर-अचलपुरमें अरिकेसरी राजाका उल्लेख इसप्रकार किया है।

“अचलपुरे दिगम्बरभक्तो ‘अरिकेसरी’ राधा। तेण्य काराविओ महा-

<sup>१</sup>ईल राजाने अभयदेवसूरि द्वारा मुक्तागिरि तीर्थपर भी पार्श्वनाथ स्वामीकी मूर्तिकी प्रतिष्ठा करवायी थी, शोलविजयजीने इस तीर्थकी यात्रा की थी,

पासाओं परट्ठावियाणि तित्ययर-विम्वाणि ॥ (पृ० १७७)। अरिकेसरी राजा कौन थे और कब हुए ? अज्ञात है। विदर्भके इतिहासमें अभीतक तो ईल राजाका ही पता चला है, जो परम जैन था। अरिकेसरीका काल अज्ञात होते हुए भी, इतना कहा जा सकता है कि ९१५ पूर्व ही हुआ है इसी समयमें गिला हार वगैरें भी हमी नामका राजा हुआ है।<sup>१</sup> अचलपुर सातवीं शताब्दीका एक ताम्रपत्र भी उपलब्ध हो चुका है। मुझे तो ऐसा लगता है कि अरिकेसरी नाम न होकर, विशेषण मात्र है, और यह राजा पौराणिक नहीं हो सकता, क्योंकि यदि ऐसा होता तो मम्प्रदाय सूचक विशेषण मिलता।

१२ वीं शताब्दीके पूर्व समीपवर्ती प्रदेशोंमें, मुझे 'विन्ध्य' का ही निजी अनुभव है, कि वह जैन-स्थापत्यमें समृद्ध था। इन दोनोंका तुलनात्मक अध्ययन करनेपर स्पष्ट हो जाता है कि उभयप्रान्तीय कलाकृतियाँ पारस्परिक इतनी प्रभावित हैं कि उनका पार्थक्य ठिन है।

कलचुरि व गोडवश कालीन जैन-अवशेष मध्यप्रदेशमें बिखरे पड़े हैं, जिनके सरक्षणकी कुछ भी व्यवस्था नहीं है। कहाँ-कहाँपर है, इसका पता, पुस्तक विभागको भी शायद ही हो, ऐसी स्थितिमें उनके अध्ययन पर कौन ध्यान दे ? पर अब समय आ गया है कि इन समुचित अन्वेषण व सरक्षणका, शासनकी ओरसे प्रवृत्त होना चाहिए, क्योंकि यदि कोई सांस्कृतिक भावनाने प्रेरित होकर कार्य करता भी है, तो शासन ने इस पवित्रतम कार्यमें भी 'राजनीति' की गंध आती है।

<sup>१</sup> प्रस्तुत प्रवचमें मैंने, अपनी पैदल-यात्रा-विहारमें जिन जैन-अवशेषोंको देखा, यथामति उनका अध्ययन कर सका, उन्हींका उल्लेख करना समुचित समझा, पर यह प्रयत्न भी अपूर्ण ही है, कारण कि अभी भी बहुत-से खंडहर

---

<sup>१</sup> डा० बी० ए० सालेत्तरे०, दि डेंट ऑफ दि कयाकोप, जैन-एण्टिक्वेरी वॉ० ४-अ० ३,

हैं, जहाँ जैन-पुरातनावशेष विद्यमान हैं, कड़योंके वैयक्तिक अधिकारमें भी हैं, उनका उल्लेख मैंने इसमें नहीं किया है। कुछेक अवशेषोंका परिचय या सूचनात्मक उल्लेख प्रान्तके प्रतिष्ठित विद्वान् स्व० डॉ० होरालाल व स्व० गोकुलप्रसाद और उनकी परम्पराके अनुसार, हिन्दी गजेटियर तैयार करनेवाले महानुभावोंने अपने-अपने ग्रन्थोंमें किये हैं। पर अब उनका पुनर्निरीक्षण वाञ्छनीय है। क्या मालूम वे अवशेष आज वहाँ हैं या नहीं।

### रोहणखेड़

यह ग्राम विदर्भान्तर्गत धामणगाँवसे खामगाँवके मार्गपर ८ वे मीलपर अवस्थित है। तत्रस्थ अवशेषावलोकनसे ज्ञात होता है कि किसी समय यह उन्नतिशील नगर रहा होगा। संस्कृत साहित्य व भारतीय ज्योतिषशास्त्रके रचयिता, कुछ विद्वानोंको जन्म देनेका सीमाग्य इसे प्राप्त था। अपभ्रंश साहित्यके महान कवि पुष्पदन्त इसी नगरके, होनेकी कल्पना श्री नाथूरामजी प्रेमीने की है। रुहिम्न<sup>१</sup> स्तोत्रके निर्माता और अपभ्रंश भाषाके महाकवि

वे ग्रन्थ ये हैं—दमोह-दीपक, जवलपुर-ज्योति, सागर-सरोज, दुर्ग-दर्पण, नरसिंह-नयन, निमाड-निशाकर, विलासपुर-वैभव, चादा-चन्द्रिका, सिवनी-सरोजिनी, मडला-मयूख, भाडलड-भक्तकार, अष्टराज-अभोज, होशंगाबाद-हृकार, इन ग्रन्थोंमें मध्यप्रान्तके इतिहासकी सामग्री भरी पड़ी है। पर अब ये ग्रन्थ अनुपलब्ध हैं। निर्देशित पुरातत्त्व-सामग्रीका पुनर्निरीक्षण अपेक्षित है,

<sup>१</sup> जैन-साहित्यके प्रणेताओंने भारतीय साहित्यके विकासमें जिस उदारताका परिचय दिया है, वह उल्लेखनीय है। वे जन-विषयक उत्प्रेरक सक्रीय योजनाओंमें सर्वाग्र स्थान रखते थे। जैनोत्तर उच्चतम सभी विषयोंके मूल्यवान् ग्रन्थोंपर अपनी आलोचनात्मक वृत्तियाँ व व्याख्याएँ निर्माण कर, मानव समुदायके सांस्कृतिक स्तर परिपोषणार्थ और उच्च भावनाओंसे अनु-

पुष्पदन्त एक ही व्यक्ति माने जाते हैं। एतदर्थं प्रवल व पुष्ट प्रमाण अपेक्षित है।

यहाँके वालाजीके नवीन मन्दिरके सामने रामा पटेलके खेतमें कुछ पुरातन भग्नावशेष हैं, जिनमें एक पद्मासनस्थ, ३ फीट ऊँची जिन प्रतिमा भी है। सीभाग्यसे यह अखण्डित है। कलाकी दृष्टिमें अत्यंत महत्त्वपूर्ण न होते हुए भी, वहाँ जैनधर्मके अस्तित्वकी दृष्टिसे काफी महत्त्वपूर्ण है। पार्श्ववर्ती पुरातन स्तूपाकार कतिपय स्तम्भोपरं भी जैनप्रतिमाएँ खुदी हुई हैं। कुम्भकलग, नन्द्यावर्त आदि चिह्नोंसे विदित होता है कि निस्सदेह तथा-कथित सभी अवशेष जैनमन्दिरके ही हैं। तन्निष्कटवर्ती शैव-मन्दिरमें अम्बिका, चक्रेश्वरी आदि जैनदेवियोंकी प्रतिमाएँ बहुत ही सुन्दर, किन्तु अत्यंत अरक्षित अवस्थामें विद्यमान हैं। इनकी रचना-शैलीसे जान पड़ता है कि वे बारहवीं शदीके अवशेष हैं। नगरके दक्षिण और पश्चिमकी ओर कुछ जैन-मूर्तियोंके अवशेष दृष्टिगोचर होते हैं। इनका खण्डन साम्प्रदायिक विद्वेषजनित वृत्तिसे प्रेरित हुआ है। मेरे सम्मुख ही एक सन्यासीने, जो वहाँके वालाजीके मन्दिरमें रहते थे और मुझे पुरातनावशेष वतानेके लिए मेरे साथ चले थे, लट्टसे दक्षिणकी खडगासन जैनप्रतिमाके मस्तकको धड़से अलग कर, प्रसन्न हुए। यहाँपर मुझे अनुभव हुआ कि मूर्ति-भजन या रातन आर्य-कला-कृतियोंके खण्डित होनेकी कल्पना जब हम करते हैं, तब अक्सर सभी लोग मुसलमानोंको बदनाम करते हैं, परन्तु यह तो भुला ही दिया जाता है कि हमारी कलात्मक सम्पत्तिका नाश जितना म्लेच्छोद्धार नहीं हुआ, उससे भी कहीं अधिक हमारी ही धार्मिक असहिष्णु-वृत्तिद्वारा हुआ है।

- प्रमाणित कर जैनधर्मकी महती उदारताका परिचय दिया है। अन्य स्तुति, स्तोत्रोंकी भाँति महान् स्तोत्रकी पाद पूति जैनाचार्योंने विभिन्न प्रकार करके भारतीय पादपूति विषयक साहित्य में अभिवृद्धि की है। साथ ही ऋषभदेव



## कारंजा

अकोला जिलेमे है। श्वेताम्बर जैन तीर्थभालाग्रोमें इसका उल्लेख बड़े गौरवके साथ किया गया है। यहाँसे कुछ दूर एक देवी-मंदिरके पास गाडीवानोका पड़ाव है, वहाँ जो स्तभाश्रय विखरे पड़े हैं, उनपर खद्गामन व पद्मासनमे ब्रह्म सी दिगम्बर-जैन-मूर्तियाँ खुदी हुई हैं। कुछ स्तभोको तो लोगोंने मन्दिरकी पैडीमे लगा दिया है।

महिम्न' और महावीर महिम्न स्तोत्रोकी स्वतन्त्र रचना कर उनपर वक्तियाँ भी निर्मित कर, मानव हृदयको भक्तिसिक्त बनानेका प्रयास किया है। इन टीकाग्रोमें अञ्जलगच्छोय श्री ऋषिवर्द्धनसूरि निर्मित टीका अत्यन्त मूल्यवान् है, इसकी सुन्दर प्रति जर्मनस्थित बर्लिन विश्वविद्यालयमें सुरक्षित थी,

'एलजपुरि कारजा नयर धनवन्त लोक वसि तिहा सभर,  
जिनमंदिर ज्योति जागता देव दिगवर करी राजता ॥२१॥  
तिहा गच्छनायक दीगम्बरा छत्र सुखासन चामरधरा,  
श्रावक ते सुद्धधरमों वसि बहुधन अगणित तेहनि अछि ॥२२॥  
वधेरवालवशि सिणगार नामि रुघवी भोज उदार,  
समकितधारो जिननि नामि अवर धरम स्यू मन नवि रॉम ॥२३॥  
तेहनें कुले उत्तम आचार रात्रि भोजन नो परिहार,  
नित्यइ पूजा महोच्छव करि मोती चोक जिन आगलि भरि ॥२४॥  
पचामृत अभिषेकि घणों नयणे दोठी ते म्हि भणी'  
गुरु साहमी पुस्तक भडार तेहनी पूजा करि उदार ॥२५॥  
सघ प्रतिष्ठा नि प्रासाद बहु तोरय ते करे आल्हाद'  
करणाटक कुक्कण गुजराति पूरव मालव नि मेवाति ॥२६॥  
द्रव्यतणा मोटा व्यापार सदावर्त पूजा विवहार,  
तप जप करिया महोच्छव घणा करि जिनशासन सोहामणा ॥२७॥  
सबत साति सतरि सही गढ गिरिनारि जात्रा कही,  
लाष एक तिहावावरी ने धन मनायनी पूजा करी ॥२८॥

## नांदगाँव

यह अमरावतीसे नागपुर जानेवाले मार्ग पर १० वे मील पर, मार्गसे कुछ दूर अवस्थित है। यहाँ दिगम्बर-जैन-मन्दिर स्थित धातु प्रतिमाओंके लेख लेते समय एक अत्यंत महत्वपूर्ण लेख दृष्टिगोचर हुआ जो कारजाके इतिहासपर महत्वपूर्ण प्रकाश डालता है, जो इस प्रकार है।

स्वस्ति श्री सवत् १५४१ वर्षे शाके १४९१ (१४०६) प्रवर्त्तमाने  
क्रोधीता संवत्सरे उत्तरगणे मासे शुक्ल पक्षे ६ दिने शुक्रवासरे स्वाति-  
नक्षत्रे....योगे र कणे मि० लग्ने श्रीवराट् (? ड) देशे कारजानगरे  
श्री श्रीसुपार्श्वनाथ चैत्यालये श्रीम (? मू) लसधे सेनगणे पुष्करगच्छे  
श्रीमत्—बृधसेन—गणधराचार्ये पारंपर्योद्गत श्रीदेववीर भट्टाचार्याः ॥  
तेषा पट्टे श्रीमद्भाय राजगुरु वसुन्धराचार्ये महावादवादीश्वर रायवार्दिपिवा  
महासकलविद्वज्जन सार्धं (र्व्वं) भौम साभिमान वादीर्भसिहाभिनय-  
त्रै . . . . .विश्वसोमसेनभट्टार्कणामुपदेशात् श्रीवधेरवाल जाति खटवाड  
गोत्रे अष्टोत्तरशतमहोत्तंगशिखरवद्धप्रासादसमुद्धरणधीर त्रिलोक श्री  
जिन महाविम्बोद्धारक-अष्टोत्तरशत श्रीजिनमहाप्रतिष्ठाकारक अष्टा-  
दशस्थाने अष्टादशकोटिश्रुतभट्टारसस्थापक, सवालक्षवन्दीमोक्षकारक,  
मेदपादेशे चित्रकूटनगरे श्रीचन्द्रप्रभजिनेन्द्रचैत्यालयस्थाने निजभुजो  
पार्जितवित्तवलेन श्रीकीर्तिस्तभ आरोपक साह जिजा सुत सा० पुन सिंहस्य  
.....साहदेउ तस्यभार्या पुई तुकाद तयो पुत्राश्चत्वार तेषु प्रथम पुत्र

हेममुद्रा सधवच्छल कीश्री लाछितणो लाहो तिहां लीओ,  
परवि पाईं सोश्रालि दूध ईषुरस ऊनालि सुद्ध ॥२९॥  
एलाफूलि वास्या नीर पथीजननि पाईं धीर,  
पचामृत पकवाने भरी पोषि पात्रज भगति करी ॥३०॥  
भोज सधवी सुत सोहामणा दाता विनइ ज्ञानी घणा,  
अर्जुन सधवी पदारथनाथ 'शीतल सधवी करि शुभ काम ॥३१॥

प्राचीन तीर्थमाला-संग्रह भाग १ पृ० ११४-११५,

साह लखमण.... चैत्यालपोद्धरणघोरेण निजभुजोपाजितवित्तानुसारे  
महायात्रा प्रतिष्ठा तीर्थ चेत्र. . . . ।

प्राचीन दिगंबर जैन-साहित्यमें कारजाका स्थान अत्यंत उच्च है। सत्रहवीं सदीमें आर्थिक दृष्टिसे वरारमे कारजाका स्थान प्रधान माना जाता था। उपर्युक्त प्रतिमा-लेखसे स्पष्ट है कि उस समय बड़े-बड़े विद्वान् वहाँपर निवास करते थे। भट्टारक विश्वसोमसेन उस समयके जैन-समाजमें काफी प्रसिद्ध व्यक्ति मालूम पड़ते हैं, क्योंकि उनकी प्रतिष्ठाके दो लेख नागराकी दिगम्बर जैन-मूर्तियोंपर उत्कीर्णित हैं। संभव है, उस समय उनका आगमन वहाँपर हुआ हो, क्योंकि उन्होंने १०८ प्रतिष्ठाएँ भिन्न-भिन्न स्थानोंपर करवाई थी। आपके ऐतिहासिक जीवन पटपर प्रकाश डालनेवाली 'पुरुषार्थसिद्धयुपाय' और करकण्डु-चरित्र'की हस्तलिखित प्रतियोंकी पुष्पिकाएँ हमारे संग्रहमें हैं। प्रशस्तिसे मालूम होता है कि आप प्रतिभापन्न ग्रन्थकार भी थे। आपने स्वामी कुदकन्दाचार्य-विरचित समय सार'पर वृत्ति एवं 'अमरकोष'की हिन्दीमें टीकाएँ की थी।

आरवीके सैतगलौके जैन-मन्दिरमें एक अत्यंत कलापूर्ण और मध्य कालीन धातु-प्रतिमा अवस्थित है। समस्त प्रान्तमें उपलब्ध जैन-धातु-प्रतिमाओंमें इसका बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। इसकी कला अपने ढंगकी और सर्वथा स्वतन्त्र होते हुए भी चित्ताकर्षक ही नहीं, विचारोत्तेजक भी है। मूल प्रतिमा अर्द्ध-पद्मासन लगाये, कमलासन-स्थित है। पश्चात् भागमें स्पष्टरूपेण तकिया बनाया गया है। जैन-मूर्तिमें 'तकिएका होना एक आश्चर्य है, क्योंकि इसप्रकारके उपकरणके उल्लेख एवं उदाहरण हमारे देखनेमें नहीं आये। वौद्धोंमें इसकी प्रथा थी। मूर्तिका मुखमंडल सुन्दर एवं सजीवताका परिचायक है। स्कन्ध-प्रदेश एवं गरीर-विन्यास तो उत्तम कलाकारकी कलाके शुद्धतम भावोंका ही ज्वलन्त प्रतीक है। कलाकारका हृदय और मस्तिष्क दोनों ही इस अनुपम कृतिके निर्माणमें पूर्णतः सलग्न थे।

नकिएके उभय पक्षमे नवडे ग्राम बहुत हो सुन्दर व्यक्त किए गए है, जो अवान्तर प्रतिमाओंके स्कन्धपर पंजा जमाए हुए है। ऊपर मगरमच्छकी मुखाकृतियाँ इतने सुन्दर ढंगमे अंकित है कि एक-एक दाँत और जिह्वाकी रेखाएँ एव चक्षु स्थानपर पड़ी हुई सिकुडन स्पष्ट है। मूल प्रतिमाके ऊपरी भागमें छत्र-त्रय उल्लिखित है। इनके चारो ओर पीपलकी पत्तियाँ स्पष्ट अंकित हैं। छत्र कमलपुष्पकी याद दिलाये बिना नहीं रहते। प्रतिमांमे चाँचीस तीर्थकरोकी लघु प्रतिमाएँ पायी जाती है, जो सभी अर्द्ध-पद्मासनस्थ है। मूल प्रतिमा के स्कन्ध-प्रदेगके ऊपरी भागमे चामरयुक्त उभय परिचारक विशेष प्रकारकी भावभंगिमा व्यक्त करते हुए खड़े हैं। मुखमण्डल भिन्न-भिन्न भावोका व्यक्तिकरण करता है। मन्तकपर मुकुट इतना सुन्दर और छविका धोतक है, मानो अजन्ताके ही देव यहाँ अवतीर्ण हो गये हो। अँगुलियोंका विन्यास अतीव आकर्षक है। गन्धर्वके चरण-भाग यद्यपि अग्र भागसे दबे हुए है, पर प्रतिमाके पञ्चात् भागमे विदित होता है कि कदली वृक्षतुल्य चरण-रचना इतनी मूक्षमतामे की गई है कि रोमराजिके छिद्र तकका आभास मिले बिना नहीं रहता। मूल प्रतिमाके उभय चरण-भागमे क्रमशः दाहिने देव और बाएँ देव और देवीकी प्रतिमाएँ बनी हुई हैं, जो दोनों चतुर्भुज एव अर्द्धपद्मासनस्थ है। देवके चारो हाथोमे आयुध आदिका वाह्य है। विविध प्रकारके आभूषणोंसे विभूषित होते हुए भी मुखमण्डलपर वृद्धत्वसूचक एव घृणाके भाव न-जाने क्यों व्यक्त किये गये हैं। मस्तिष्क पटलपर भृकुटी चटी हुई है। देवके चरण गरीरकी अपेक्षा काफी छोटे और स्थूल है। देवीकी चतुर्भुजी प्रतिमा अर्द्ध-पद्मासनस्थ है। दाहिने हाथमें वीजपूरक त्रिजोरा एव उरमे मखाकृतित्वत् आयुधका आभास मिलता है। बाएँ हाथसे गदाका चिह्न और दूसरा हाथ आशीर्वादात्मक मुद्रा व्यक्त कर रहा है। देवीके विभिन्न अंगोपर आवश्यक आभूषण और भी गोभामे अभिवृद्धि कर रहे हैं। इस प्रकारकी चतुर्भुजी देवीकी प्रतिमा देखकर मूर्ति-विज्ञानके कुछ हमारे परिचित विद्वानोने धारणा बना ली थी

कि इस प्रतिमाको तारादेवीकी प्रतिमा ही क्यों न माना जाय, परन्तु गवेषणा करनेपर विदित हुआ कि बौद्ध-तान्त्रिक-साहित्यमें तारादेवीका जैसा वर्णन उल्लिखित है, उस वर्णनका आशिक रूप भी प्रस्तुत प्रतिमामें चरितार्थ नहीं होता। प्रज्ञापारमिताकी एक प्रतिमा हमारे अवलोकनमें अवश्य आई है, पर उसका इससे कोई सबध नहीं। दूसरे जैन-परिकरमें इस देवीको कहीं भी कोई स्थान नहीं मिला है। प्रतिमाके निम्न भागमें चारो ओर आस बने हैं। सारी प्रतिमा चार खम्भोपर स्थित है। सम्पूर्ण प्रतिमाका, ढाँचा एक मन्दिरके शिखरको दृष्टिमें ला देता है। उपर्युक्त विभागमें भिन्न-भिन्न प्रकारकी आकृतियाँ उत्कीर्णित हैं, जो तत्कालीन भारतीय सस्कृतिके विशुद्धतम स्वरूपको बड़े ही सुन्दर ढंगसे व्यक्त करती हैं। यद्यपि प्रतिमाका निर्माण-काल स्पष्टरूपसे व्यक्त करनेवाला कोई लेख विद्यमान नहीं है, पर इस मूर्तिकी कलासे हम निश्चित रूपसे कह सकते हैं कि ये सभ्यत १० वीसे १२वीं शतीकी निर्मित है। मूर्ति उत्तर-भारतीय मूर्तिकलासे प्रभावित होते हुए भी मध्यप्रान्तीय विशेषताओंसे युक्त है।

भद्रावतीका मध्यप्रान्तके इतिहासमें बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। पुराणादि प्राचीन साहित्यमें इसकी बड़ी महिमा गाई गई है। यहांके बहुसरयक भग्नावशेषोंको देखनेसे मालूम होता है कि जैनो और बौद्धोंका यहाँपर एक समय पूर्ण प्रभाव था। यहांके क्षत्रिय<sup>१</sup> राजा बौद्ध धर्मको मानते थे, जैसा कि तत्रस्थ बीजासन-गुफाके लेखसे विदित होता है। यहाँपर जैन-धर्मके प्राचीन अवशेष भी प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होते हैं। इस समय मन्दिरमें मूलनायक पार्श्वनाथ प्रभुकी जो प्रतिमा है, वह भी यहीसे प्राप्त हुई है। सुना जाता है कि एक अग्रेजको स्वप्नमें यह मूर्ति दिखी और बादमें प्रकट हुई। उस अग्रेजको उपर्युक्त

---

<sup>१</sup>विशेषके लिए देखें "बौद्ध पुरातत्त्व" शीर्षक मेरा निबध,

मूर्तिपर अत्यंत श्रद्धा थी' । यहाँके अम्बिकादेवीके मन्दिरमें अनेक जैन प्रतिमाएँ और पुरातन जैन-मन्दिरोंके वृद्धित स्तम्भ अन्तव्यस्त पड़े हैं । कहा जाता है कि ये मूर्तियाँ वहाँसे चार फर्लांग दूर एक टीलेसे लाकर यहाँ रखी गई हैं । सूक्ष्म रीतिसे देखा जाय तो स्पष्ट मालूम होगा कि पहले यह जैन-मन्दिर था । मन्दिरके तोरणमें १४ महाम्बप्न और कुम्भ वनगादि बने हुए हैं । भद्रावतीमें १॥ मील दूर जो विजामन गुफा है, उसके बरामदेमें भी चार प्राचीन जैन-मूर्तियाँ और एक सरस्वतीकी मूर्ति अवस्थित है । भद्रनागके मन्दिरके स्तम्भोपर भी जैन-मूर्तियाँ बनी हुई हैं । इस प्रकार भद्रावतीमें ५० से ऊपर १० बीने लेकर १३ बी गतीकी मूर्तियाँ उपलब्ध हैं, जिनका मूर्ति विज्ञानगस्त्रकी दृष्टिसे विशेष महत्व है ।

## पौनार

यह ग्राम वहाँसे नागपुर जानेवाली सड़कपर, आठवें मीलपर है । यह वही ग्राम है, जहाँ सर्वप्रथम आचार्य विनोबा भावेने महात्मा गांधी द्वारा प्रचारित व्यक्तिगत सत्याग्रह किया था । एक समय यह ग्राम वाकाटक-साम्राज्यकी राजधानी था । कहा जाता है कि महाराज प्रवरसेनका बसाया हुआ प्रवरपुर, यही पवनार है । ऐतिहासिक दृष्टिसे इस कथामें आशिक नत्य अवश्य है, क्योंकि महाराज प्रवरसेनका जो दानपत्र यहाँ प्राप्त हुआ है, उसके अनुसार यहाँके पुरातन भग्नावशेषोंमें वाकाटक-साम्राज्यका कुछ अमर अवश्य रहा है । वहाँपर चार विशालकाय जैन-प्रतिमाएँ एवं खण्डहरोमें जैन-धर्मोपयोगी पट्टक हमने स्वयं देखे हैं । साथ ही नदीके तीर-पर कुछ ऐसे स्तम्भ भी पाये गये हैं, जिनपर कलश व स्वस्तिक उत्कीर्णित

---

'O, Middletom-Stewart, "The Dream God"  
The Times of India illustrated weekly, July 6, 1924,  
p 10-12,

है। यहाँपर १४ वी अताब्दीका एक लेख भी मिला है, जो दिगम्बर जैन-इतिहासकी दृष्टिसे मूल्यवान् है। भट्टारक पद्मनाभका उल्लेख इसी लेखमें है। ई० स० १९४५में जब हमारा चातुर्मास रायपुरमें था, तब उम मूल लेखको प्राप्त करनेका प्रयास हमने किया था। पर मालूम हुआ कि अनेक पाषाणोंके साथ वह भी किसी मकानकी दीवारमें लगा दिया गया है। इसकी एक प्रतिलिपि अवश्य हमारे पास सुरक्षित है। अब भी कभी-कभी यहाँपर प्राचीन सिक्के मिल जाते हैं।

**केलभर—**पौनारसे १० मील दूर नागपुरकी ओर है। प्राचीन गणपति मन्दिर होनेसे यह एक छोटा-सा तीर्थस्थान-सा हो गया है। कहा जाता है कि यह वही मन्दिर है जिसकी पूजा नागपुरके भोसले जब यहाँ रहते थे, किया करते थे। यह मन्दिर किलेमें ही है। किलेमें वापिकाके पास दिगम्बर-श्वेताम्बर-प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं। कलाकी दृष्टिमें अत्यन्त साधारण है। तत्रस्थित कतिपय स्तम्भोंमेंसे एक स्तम्भपर भगवान्‌का समवगर्ण बहुत ही सुन्दर कलात्मक ढंगसे खुदा हुआ है। हमने पुरातत्त्व-अवगेषोंमें स्तम्भोंपर कहीं भी इतना सुन्दर समवगर्ण खुदा नहीं देखा। स्तम्भोंके खण्डित होते हुए भी मूल वस्तु बचावत् सुरक्षित है। अफसोस इसी बातका है कि इन स्तम्भोंपर गोबरके कण्डे सुखाये जाते हैं।

**सिन्धी—**केलभरमें ७ मील दूर है। यहाँ दिगम्बर जैन-मन्दिरमें ३६ इंच ऊँची पद्मावतीदेवीकी एक सुन्दर मनोहर प्राचीन प्रतिमा सुरक्षित है। मूर्ति सर्वथा अखण्डित है। मस्तकपर भगवान् पार्श्वनाथकी प्रतिमा विराजमान है। इस मूर्तिकी कला असामान्य है। शरीरका कोई भी अवयव ऐसा नहीं, जहाँपर सूक्ष्म कोरणी न की गई हो। प्राचीन आभूषणोंकी दृष्टिसे इस मूर्तिकी विशेष महत्व है। पूरे प्रान्तके भ्रमणमें ऐसी मनोहर देवीकी मूर्ति हमारे अवलोकनमें नहीं आई।

नागपुरके अद्भुतालयेमें प्राचीन जैन-तीर्थंकर और देव-देवियोंकी सुन्दर मूर्तियाँ सुरक्षित हैं। अधिकतर प्रतिमाएँ कलचुरि-कलासे प्रभावित

मालूम होती है। मिठनीके दिगम्बर-जैन मन्दिरमें १३ वीं शतीकी लगभग ७ मूर्तियाँ हैं। ये धुनसौरमें लाई गई हैं दलसागरके घाटोंमें भी सुन्दर जैनमूर्तियाँ जड़ दी गई हैं। यहाँके प्रसिद्ध मुत्तही श्रावक लक्ष्मीचन्द्रजी भूराके पाँचके मग्नहमें एक जड़ित स्फटिक रत्नकी जैन-प्रतिमा है। सिवनीमें जवलपुर-रोडपर २० वें मीलपर छपराके दिगम्बर जैन-मन्दिरमें ११वीं शतीकी एक जैन मूर्ति विराजमान है। इस मूर्तिको देवद्वार हठात् कहना पड़ता है, मानो कला ही मूर्ति-रूपमें अवतरित हुई है। मूर्तिका परिकर अतीव आकर्षक है। दोनों ओर खड्गामनस्य कर्ण-निकटवर्ती देवियाँ और निम्न भागमें कुछ परिचारिकाएँ उत्कीर्णित हैं। मूर्तिका मिहामन खडित है। श्याम पाषाणपर इन प्रकारकी मूर्तियाँ प्रान्तमें बहुत कम पाई जाती हैं। कहा जाता है कि यह मूर्ति किसी समय धुनसौरमें लाई गई थी।

जबलपुरका मध्य-प्रदेशके इतिहासमें विशिष्ट स्थान है। शिलालेखोंमें इसका 'जाबालिपत्तन' नाम प्रसिद्ध है। प्राचीन राजधानी गढ़ा या कर्णवेल थी। यहाँ १०० वर्ष पूर्वमें वण्डहर वर्तमान है। कर्णदेव कल-चुग्निने इसे बसाया था। ११ वीं शताब्दीमें मध्यप्रान्तान्तर्गत महाकामलके अधिपति बलचुरिएव गुजरातके चालुक्य थे। उभय राजवंशोंके आराध्यदेव शिव थे। दोनोंने शिवके विद्याल मन्दिर निर्माणकर योग्य म्हल रखे थे। जैन-धर्मका आदर यो तो दोनों ही करते थे, पर चालुक्य राजवंश विशेष रूपसे करता था। जिल्प-म्यापत्य-वत्सला प्रेम दोनों ही राजवंशोंको था। जिल्पकलाकी दृष्टिमें दगलके पालवजीय नरेशोंकी तुलना हम उपर्युक्त उभय वंशोंके साथ आनानीने कर सकते हैं। मूक्ष-मे-मूक्ष कोरणी, शानूषणोंमें वैविध्य, पाषाणकी मफाई, चेहरोपर मजीवता आदि इन राज-वंशों द्वारा प्रचारित कलाओंके प्रधान गुण हैं। महाकामलके कर्णदेवने जिमप्रकार अपने पुत्रको राजगद्दीपर आसीनकर म्मनिवामार्थ कर्णवेल नामक नूतन नगरी बनायी, ठीक उसी प्रकार गुजरातके चालुक्य कर्णदेवने स्वपुत्र मिट्टराजको राज्यपदपर अधिष्ठितकर अपने लिए कर्णवती नगरी



बसाई । जवलपुरमे जैनोके उभय संप्रदायोके पर्याप्त मन्दिर है, जिनमे अनेक कलापूर्ण जैन-प्रतिमाएँ सुरक्षित हैं । प्रान्तीय खडहरोमे उपलब्ध सभी प्रतिमाओमे हनुमानताल दिगम्बरजैन-मन्दिरमें सुरक्षित प्रतिमाका स्थान बहुत ऊँचा है । कलाकी सजीवता तो प्रतिमाके अंग-प्रत्यंगपर तादृशरूपेण अंकित है । यह प्रतिमा एक वन्द कमरेमें रखी हुई पद्मासनपर विराजमान है । इसकी लवाई-चौड़ाई ७ X ४॥ फीट है । स्वाभाविक उत्फुल्ल वदनपर अपूर्व शान्ति, प्रभा, कोमलता और महान् गभीरताके दर्शन होते हैं । मस्तक-पर केश-विन्यास तो नहीं है, पर तत्तुल्याकृति (धूँघरवाले वाल-जैसी) आकर्षक है । लम्बे कर्ण और कलायुक्त सौन्दर्य वृद्धि करनेवाले हैं । उभय स्कन्ध केशावलिसे सुशोभित हैं ।

### परिकर

सापेक्षत इसका परिकर स्वतन्त्र जैन-कलाकृतिका स्वरूप होते हुए भी, बाह्य अलकरण बौद्ध परिकरमे व्यवहृत कलासे सवध रखते हैं । अष्ट-प्रतिहार्यमे भामण्डल प्रभावलिकी गणना की गई है । सामान्यत समस्त जैन-प्रतिमाओमे इसका रहना अनिवार्य माना गया है, परन्तु इस प्रतिमाकी प्रभावलिमे जितनी वारीकसे वारीक रेखाएँ अंकित हैं एव जितनी पारदर्शिता परिलक्षित होती है एव निकटवर्ती वेलवूटोका सुकुमार अंकन पाया जाता है, नि सदेह अद्यावधि अन्यत्र दृष्टिगोचर नहीं हुआ । प्रभावलिकी रेखाएँ इतनी सूक्ष्म हैं कि एक रेखापर सरलतापूर्वक छेनी नहीं चलाई जा सकती । २ $\frac{1}{2}$ " X २ $\frac{1}{2}$ " से कम प्रभावलिका भाग न होगा, जितनी महत्वपूर्ण प्रभावलि-की कोरणी है, उतनी ही सुन्दर, आकर्षक खुदाई छत्रकी है । जैनमूर्तिमे पाये जानेवाले प्राय ऊपरी तीन भागोमे विभाजित रहते हैं एव दण्डका सर्वथा अभाव रहता है, पर प्रस्तुत प्रतिमा इसका अपवाद है, कारण कि जिसप्रकार प्राचीन यक्ष प्रतिमाओमे छत्रकी थामनेके लिए दण्डकी अपेक्षा रहती है, ठीक उसी प्रकार यह छत्र भी है । प्रभावलीके ठीक मध्य भागमे छत्र-दण्ड है जो

ऊपर जाकर क्रमशः तीन ओर गोलाईको लिये हुए हैं। छत्रमे यक्ष छत्रोंके समान इसप्रकार सूक्ष्म खनन किया गया है कि वादमे हो ही नहीं सकता। छत्रके मध्य भागमे कमल कर्णिकाएँ हैं। तदुपरि विगाल छत्र Square पाने तीन फीटमे कम न होगा। सामान्यतः जैन-मूर्तियोमे पाये जानेवाले छत्रोंकी अपेक्षा कुछ वैभिन्न्य है जैसे यक्ष-मूर्तियोमे विवर्तित छत्रोमे अग्र-भागके मुक्ताकी लड़े अर्धगोलाकार रहती हैं वैसे ही अकन यहाँ हैं। तदुपरि सिकुडनको लिये हुए वस्त्रकी झालरके समान रेखाएँ हैं, तदुपरि प्रभावलिमे विवर्तित वेलवूटोसे भिन्न आकृतियाँ संचित हैं। तदुपरि उल्टी अर्थात् घटाकृति सूचक कमल कर्णिकाये हैं। सर्वोच्च भागमे दो हाथी सूड मिलाये हुए उभय ओर इस प्रकार उत्कीर्णित हैं, मानो वे छत्रको धामे हुए हैं। कानके उठे हुए भाग गलेकी तनी हुई रेखाएँ एवं आँखोंके ऊपरके चमडेका खिंचाव इस बातके द्योतक हैं कि वे अपने कर्तव्य पालनमे उत्सुकतापूर्वक नियुक्त हैं। आवश्यक आभूषणोसे वे भी वंच नहीं पाये। ऊपर कुछ आकृतियाँ अंकित हैं। हाथीके ऊपर छोटी-सी भूल पड़ी है। हीदा कसा हुआ है, एवम् पीठसे कटि प्रदेशतक किकिणीसे सुशोभित है। हाथियोंके इसप्रकारके गठनसे अनुमान किया जा सकता है कि इस वैज्ञानिक युगमे भी हाथीपर बैठनेकी शैलीमे कोई खास परिवर्तन नहीं हुआ। धर्ममूलक-कलाकृतियोमे भी जन-जीवनकी उपेक्षा उन दिनोंके कलाकारों द्वारा न होती थी, परिकरमे हाथी कमलपर आवृत है। तन्निम्न भागमे अर्थात् छत्रके ठीक नीचे उभय ओर दो यक्ष एवं चार नारियाँ गगन विचरण करती बनाई गई हैं। गन्धर्वोंके हाथमे पड़ी हुई मालाये गुथी हुईके समान—चटानेको उत्सुक हो। सापेक्षत पुरुषोंकी मुखमुद्रापर सुकुमार और स्वस्थ सौन्दर्यकी रेखाएँ प्रतिस्फुटित हुई हैं। मस्तकपर किरीट मुकुट पहिना है। इस प्रकारके किरीट मुकुटोका व्यवहार गढ़वाके अवशेषोमे भलीभाँति पाया जाता है। कटनीसे प्राप्त दशावतारी विष्णु-प्रतिमाके मस्तकपर भी इसी प्रकारकी मुकुटाकृति है। तात्पर्य कि किरीट मुकुट का व्यवहार श्रेष्ठ कलाकार प्रायः ११वीं शतीतक तो

सफलतापूर्वक करते रहे हैं। इस प्रतिमामें निम्न भागमें दो यक्षोंके मस्तकपर भी किरीट मुकुट हैं। ये अभीतक पाये जानेवाले मुकुटोमें, निर्माणकी दृष्टिसे एव सूक्ष्म रेखाओंके लिहाजसे अनुपम हैं। यक्ष एव परिचारकोंके मुकुट एव मुख-मुद्राकी भाव-भंगिमा जिम रूपमें व्यक्त की गई है, उमे देखकर तो यही मानना पड़ता है कि इसके कलाकारोंने अजन्ताकी रेखाओंसे प्रेरणा लेकर इस सफल कृतिका निर्माण किया। तत्कालीन पाये जानेवाले बौद्ध गिल्पावशेषोंसे ये कल्पना सहज ही समझमें आती है कि उन दिनों बौद्धोंका शिल्प-कलामें प्रभुत्व था, ऐसी स्थितिमें अजन्ता या गुप्तकालीन मूर्त्तियाँ चित्रकलाकी रेखाओंका विस्मरण कैसे हो सकता था। परिचारकोंमें भी बौद्ध प्रभाव स्पष्ट है। दाँये-बाँये हाथोंमें कमल दण्ड लिपटे हुए हैं। जैन मूर्त्तियोंमें यह रूप कम मिलता है, बौद्धोंमें अधिक। सिरपुरकी धातु मूर्त्तियाँ इसके उदाहरण स्वरूप रखी जा सकती हैं। नि सदेह परिचारकोंके अकनमें जो स्वाभाविकता एव सजगता है, वह अन्यत्र कम ही मिलती है। दाये परिचारकके बाये हाथका अधखिला कमल, पकडनेवाली मूर्त्तियाँ कितनी स्वाभाविक हैं, शब्दोंका काम नहीं, नेत्रों द्वारा ही अनुभव किया जा सकता है। परिचारकके नीचे उभयओर नारी खड़ी हुई है। हाथमें माला तो है ही, परन्तु कोहनीतक फूल रखनेकी टोकनी पहुँच गई है। नारीपर अधिक आभूषण लादकर सम्भ्रान्त परिवारकी अपेक्षा वह जनताकी प्रतिनिधित्री लगती है।

महाकोसलकी मूर्त्तियोंके पृष्ठभागमें प्रायः साँचीके तोरणका अनुसरण करनेवाले Horizontal pillars मिलते हैं परन्तु प्रस्तुत प्रतिमाका निर्माता केवल कोरा कलाकार न होकर जैन-प्रतिमा-विधानकी सूक्ष्म बातोंका ज्ञाता भी जान पड़ता है। उसने दोनों ओर दो स्तम्भ तो जरूर खुदवाये, पर दोनोंकी मिलानेवाली मध्यवर्ती पट्टिका न बनने दी। कारण कि वह स्थान प्रभावलिसे व्याप्त है। मूल प्रतिमाके निम्न भागमें आकृतियाँ खिंची हुई हैं। यद्यपि इसका निर्माणकाल वर्णमालाके अक्षरोंमें

नहीं है। परन्तु कलाकारकी आत्मा या उसके द्वारा खिंची हुई रेखाये मॉनवाणीमे अपना निर्माणकाल स्वयं कह रही है। १० वी अतीकी पूर्वकी और ११ वी की बादकी यह कृति नहीं हो सकती, कारण स्पष्ट है। वस्त्रोकी शैली एवं नारियोंके मुख तत्कालीन एवं तत्परवर्ती विकसित शिल्पकलासे मेल रखते हैं। होठोकी मुट्ठाई, कर्णफूल एवं नासिका ये विशुद्ध महाकोसलीय उपकरण हैं। पुरुषोकी नाक Pointed है, वही कृत्रिमता है। अवगिष्ट स्वाभाविक एवं जनजीवनसे संबंधित है।

उपर्युक्त विगाल मंदिरमे तेवरमे लार्ड हुई कुछ और जैन-मूर्तियाँ एवं जैनमन्दिरके स्तम्भ-खण्ड विराजमान हैं। एक प्रतिमा, यद्यपि अपरिष्कार है, तथापि उसको मुद्राकृति एवं शारीरिक अंगोपांगोका गठन प्रेक्षणीय है। परिष्कार विहीन मूर्तियोमे यही मूर्ति मुझे सर्वश्रेष्ठ जची।

इस मंदिरमे मराठा कलमके कुछ भित्ति चित्र पाये जाते हैं। जैनधर्म एवं तदाश्रित कथाओंके प्रसंगके अतिरिक्त १४ राजलोक २१ द्वीप आदिके नक्शे भी हैं। पूरे मंदिरमे एक छतकी रेखाएँ एवं इन चित्रोके अतिरिक्त प्राचीनताका आभास दे सकनेके योग्य सामग्री नहीं है।

जबलपुरसे चार मीलपर छोटी-सी पहाड़ी के ऊपर एक स्थान बना हुआ है, जिसे लोग पिसनहारीकी मढिया कहते हैं। इसका वास्तविक इतिहास अप्राप्य है, किंतु किंवदन्तीके आधारपर कहा जा सकता है कि दुर्गावतीकी पिसनहारी श्राविका थी। उसीने इसका निर्माण करवाया। गुम्बजके ऊपर अभी भी चक्कीके दो पाट लगे हुए हैं। उपर्युक्त कल्पना पृष्ठ हो जाती है।

## त्रिपुरी

त्रिपुरीका जितना ऐतिहासिक महत्व है, उसमे भी कहीं अधिक महत्व महाकोसलीय पुरातत्त्वकी दृष्टिसे है। कलचुरि वास्तुकलापर प्रकाश डाल सके, वैसी सामग्री तो त्रिपुरीमे उपलब्ध नहीं होती, पर हॉ महाकोसलीय

भूतिविज्ञानके क्रमिक विकासपर व कलचुरिकालीन मूर्तिकलाको आलोकित करनेवाले अग्रणीत मौदर्यपुज सम प्रतीकतन्मय सटहर, वृक्षनल एवं सरोवर-के किनारोपर अरक्षित-उपेक्षित दशामे पड़े हैं। वेचारे कतिपय प्रतीक तो वृक्षोकी जड़ोमे इस प्रकार लिपट गये हैं कि उनका सकेनात्मक अस्तित्वमात्र ही रह गया है। महाकोसलकी यह गजधानी जैनपुरातन अवशेषोकी भी गजधानी है। यहाँसे उच्चकोटिकी कलापूर्ण जैन-मूर्तियाँ ता कनकता वगैरह स्थानोके स्मृजिषम व जैन-मंदिरोंमें चली गई। बहुत बड़ा भाग लड्डियो द्वारा पथरी व कूडियोक रूपमें परिणित हो चुका है, कुछ अवशेष मिर्जापुरकी सड़कोपर गिट्टियाँ बनकर विद्य चुके और पुलोंमें तो आज भी लगे हुए हैं। कुछ भाग जनताने अपनी दीवालोकों गड़ी करनेमे लगा दिया, या गृह-द्वारमें फिट कर दिया। इस प्रकार क्रमश जैन-अवशेषोका त्रिपुरीमें जितना ह्रास और भ्रग हुआ है, उतना अन्यत्र कम हुआ होगा। जब मैं त्रिपुरी पहुँचा, तब मुझे भी कतिपय जैनशिलावशेष जैसे भी प्राप्त हुए, वे महाकोसलकी जैनाश्रित मूर्तिकलाका, प्रतिनिधित्व मम्यक् रीत्या कर सकते हैं। इनमे-मे कतिपय प्रतीकोका परिचय 'महाकोसलका जैन पुरातत्त्व' शीर्षक निबन्धमे दे चुका हूँ। त्रिपुरीमे आज भी जैनाश्रित शिल्पकलाकी ठोस सामग्री उपलब्ध है। वालसागर सरोवर तटपर जो शैव-मन्दिर बना हुआ है, उसकी दीवालोकें बाह्य भागोमे जैन-चक्रैश्वरी देवीकी आघे दर्जनसे भी अधिक मूर्तियाँ लगी हुई हैं। सरोवरके बीचोबीच जो मन्दिर है, उसमे भी कतिपय जैन मूर्तियाँ लगी हुई हैं। खैरमाईके स्थानके पीछे, जो पुरातन वापिकाके निकट है, अवशेषोका ढेर पड़ा है, उसमे व वडी खैरमाई जाते हुए मार्गमें जो थोडा-सा जगल व गड्ढे पडते हैं, उनमें जैनमूर्तियाँ व ऐसे स्तम्भ पाये जाते हैं, जिनपर मीन-युगल दर्पण, स्वस्तिक और नन्द्यावर्त आदि चिह्न उत्कीर्णित हैं। यहाँसे हमे जितनी भी जैनाश्रित शिल्पकलाकी सामग्री उपलब्ध हुई है, उनपरमे हम इस निष्कर्षपर पहुँचते हैं कि किसी समय त्रिपुरीमे न केवल जैनोका

ही निवास रहा होगा, अपितु कहीं श्रमणमस्कृतिके केन्द्रके सीमाग्यसे भी मडित रहा होगा ।

### बहुरीवन्द

जबलपुरसे उत्तर ४२ मीलपर यह ग्राम है । कनिष्क इमे 'टोलेमीका 'थोलावन' मानते हैं । पुरातत्त्वज्ञोंके लिए यहाँ भी पर्याप्त सामग्री, बहुत ही उपेक्षित दशामे पड़ी हुई है । पर हमें तो यहाँ "खनुवादेव" का ही उल्लेख करना है । पाठक आश्चर्यमें पड़ेगे कि "खनुवादेव" क्या बला है ? वस्तुतः यह भगवान् शान्तिनाथकी प्रतिमा है । इसकी ऊँचाई १३ फीट है । पाषाण श्याम है । इसके नीचेवाले भागमें एक लेख खुदा है, इसकी लिपि बारहवीं सदीकी जान पड़ती है । जो लेख है उसका सारांश यह निकलता है—“महासामन्ताधिपति “गोल्हणदेव” (राष्ट्रकूट) राठौरके समयमें वनी, जो कलचुरि राजा गयकर्णदेवके अधीन वहाँका शासक था' । यह मूर्तिकलाकी दृष्टिसे अत्यंत महत्वपूर्ण है । परन्तु इस ओर जैन और हिन्दू दोनों उपेक्षित वृत्तिमें काम ले रहे हैं । हिन्दू लोग इसकी पूजा जूतोंसे करते हैं । उनका विश्वास है कि जूतोंके डरमें देव हमारी सुविधाओंका पूरा-पूरा ध्यान रखेगा । जैनोंने कुछ समय पूर्व इसे प्राप्त करनेके लिए आन्दोलन भी किया था, पर पाना तो रहा दूर, वहाँपर व्यवस्थातक न हो सकी, न आगातना ही मिटा मके । आश्चर्य तो इस बातका है कि पुरातत्त्व विभागके उच्च कर्मचारियोंका पुन पुन ध्यान आकृष्ट करनेके बाद भी वे किसी भी प्रकारकी समुचित कार्यवाही न कर सके । स्वर्वांग भारतमें इस प्रकारकी अपमानजनक पूजा प्रदत्ति पर, शासनका पूर्णतया मौन बहुत अखरता है ।

बहुरीवन्दसे १॥ मीलपर "तिगवाँ" पड़ता है । यहाँके पुरातन मंदिरकी दीवालपर भगवान् पार्श्वनाथकी मूर्ति उत्कीर्णित है ।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> प्रोफेस रिपोर्ट (कजिन्सकी) भा० ४ और आर्कियोलाजिकल सर्वे रिपोर्ट भा० ४, जबलपुर-ज्योति, पृ० १४०,

## पनागर

किसी समय पनागरकी जाहो-जलाली जवलपुरसे भी बढ़कर थी। आज तो उसकी प्रसिद्धि केवल 'पान' के कारण ही रह गई है। पुरातत्वकी दृष्टिमें पनागर उपेक्षणीय नहीं। यहाँपर कलचुरि शिल्पके सुन्दरतम प्रतीक पर्याप्त प्रमाणमें उपलब्ध होते हैं। कुछेक तो "बलैहा" तालाबके किनारेपर वृक्षोंके निम्न भागमें व कृतिपय गाँवके बीचोबीच बराहकी खडित मूर्ति जिस चोतरेपर रखी है, वहाँपर अरक्षितावस्थामें विद्यमान है। कथित चोतरेके आगे ही एक मजबूत जैनमंदिर है, चारों ओर सुदृढ़ दुर्गमें घिरा वह मंदिर किसी भट्टारकका बनवाया हुआ है। वहाँ उनकी गद्दी भी रखी है। मंदिरमें एक विशाल पुरातन प्रतिमाका होना, बतलाया जाता है।

आनेके सम्मुख एक गली गाँवमें प्रवेश करनी है। थोड़ी दूर जानेपर "खैरदय्या" का स्थान आता है। यहाँ भी बहुतसे अवशेष पड़े हैं। जनता जिसे "खैरमाई" या "खैरदय्या" नाममें संबोधित करती है, वस्तुतः वह जैनोकी अविनायिका देवी है। २॥ फिटमें अविनायिका ऊँची अम्बिका वैठी प्रतिमा है, आसन्न लूब वालक वगैरह लक्षण स्पष्टतः लक्षित होते हैं। देवीके मस्तकपर भगवान् नेमिनाथकी पद्मासनस्थ व पार्श्वमें अन्य खट्वासनस्थ जिन-मूर्तियाँ हैं। पृष्ठ भागमें विस्तृत आभ्रवृक्ष गोदा गया है। इस समूहमें यही मूर्ति प्रधान है। खैरमाईके अनुरूप पूजा होती है। यहाँ अविनायिका, पद्मावती व ज्वालामालिनीकी मूर्तियाँ पड़ी हैं, उनके मस्तकपर क्रमशः नेमिनाथ, पार्श्वनाथ व चन्द्रप्रभुकी प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं।

ऐसे ग्राममें कई समूह पाये जाते हैं, जिनमें जैन-अवशेष भी मिल जाते हैं।

## स्लीमनावाद

जवलपुरसे कटनी जानेवाले मार्गपर ३९×५ मीलपर अवस्थित है। 'इस गाँवको सन् १८३२के लगभग कर्नलस्लीमनने, कोहका नामक गाँवकी

जमीन लेकर बसाया था ।” यहाँपर एक महादेव-मंदिरमें मुझे जिन-मूर्तिका सुन्दर मस्तक प्राप्त हुआ था । नवग्रह युक्त जिन प्रतिमावाला एक गिलापट्टक मुझे यहींपर प्राप्त हुआ था, जिसका परिचय “महाकोसलका जैन पुरातत्त्व” शीर्षक निबन्धमें आ गया है ।

### लखनादौन

सिवनीसे जबलपुर जानेवाले मार्गपर उत्तरकी ओर ३८ मील है । इस ग्राममें प्रवेश करते ही दो-एक ऐसे मंदिर बायीं ओर पड़ेंगे, जिनमें पुरातन अवशेष व मूर्तियाँ लगी हैं । उन्हींमें इनकी पुरातनता मिट्ट हो जाती है । आगे चलनेपर जैनमंदिर हैं, इनमेंमें मुझे कुछ धातुमूर्ति-लेख प्राप्त हुए, जिनमें “गाढरवाडा” और “नगसिंहपुर” का उल्लेख है । लेखोंका १७०३-५-८ है । यहाँपर अंतिम जैनमंदिरके पान ही श्री बलदेवप्रसादजी कायस्थके घरमें अत्यंत मनोहर जिन-प्रतिमा भीतमें चिपकी है । इसपर गेरु पुता है । कहते हैं कि यहाँपर चातुर्मासके बाद कभी-कभी खुदाई करनेपर मूर्तियाँ निकलती हैं । यहाँके विक्रमसेनके खडित लेखसे ज्ञात होता है कि उसने जैन-तीर्थकरका मंदिर बनवाया था ।

### नागरा

यह गांव भडारा-ज़िलेमें, गोदियामे ४ मील दूर है । पुरातत्त्वकी दृष्टिसे इसका महत्त्व है । यहाँपर जैनमंदिरोंके ध्वसावशेष व मूर्ति खड पाये जाते हैं—जिनमेंमें कुछेकपर वि० स० १२०३, १५४३, और शकाब्द १८०६ लेख पाये जाते हैं । सबसे बड़ा लेख १५ पक्तियोंमें था, पर अज्ञानियों द्वारा शस्त्र तैज करनेसे मिट गया है । इन अवशेषोंको मैंने सन् १९४२ में तो देखा था, पर जब १९५१में गया तब ग्रायब थे । पूछनेपर ज्ञात हुआ कि एक महत्तकी समाधिमें वे सब अवशेष काम आ गये



### पद्मपुर

यह ग्राम गोदिया तहसीलमें ग्रामगाँवसे १॥ मील दूर है। महा-महोपाध्याय वा० वि० मिराशीजीका मानना है कि महाकवि भवभूति यहाँके निवासी थे। यहाँपर ग्रामके खेतोंमें भगवान् पार्श्वनाथ व ऋषभदेव तथा महावीर स्वामीकी मूर्तियाँ पाई जाती हैं। इन मूर्तियोंका महत्त्व कलाकी दृष्टिसे बहुत है। वे खड्डित हैं पर किसी समझदारने गारेसे ठीक कर जमा दी हैं।

### ग्राम गाँव

गांधी चौकमें पीपल-वृक्षके निम्न भागमें जैन-मंदिरके एक स्तम्भका अवशेष पड़ा है। इसके चारों ओर खड़ी जिनमूर्तियाँ खदी हुई हैं। यह अवशेष यहाँ क्यों और कैसे आया। यह एक प्रश्न है। उत्तर भी सरल है। उपर्युक्त पद्मपुर भले ही आज यहाँसे १॥ मील दूर हो, पर जिन दिनों वह उन्नतिशील नगर था, उस समय इतना भी दूरत्व न रहा होगा। कुछ अवशेष ग्रामगाँवमें ऐसे भी पाये गये हैं, जिनकी समता पद्मपुरीय कृतियोंसे की जा सकती है।

### कामठा

युद्धमयमें यहाँ वायुयानका केन्द्र था। यो तो कामठा दुर्ग भारतीय क्रांतिके इतिहासमें अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है, परन्तु बहुत कम लोग जानते होंगे कि इतिहास और पुरातत्त्वकी दृष्टिसे भी कामठाका महत्त्व है। किसी समय यह बहुत बड़ा नगर था। यहाँके लोवी (भूतपूर्व) जमींदारका दुर्ग २०० वर्षसे भी प्राचीन है। कुछ वर्ष पूर्व दुर्गका एक हिस्सा परिवर्तनार्थ तुड़वाना पड़ा था। उस समय वडे गड्ढेमें—जिसपर दुर्गकी सुदृढ़ दीवाल बनी हुई थी—शिखराकृति दिखलाई पड़ी थी। कुछ अधिक खुदाई करनेपर ऐसा ज्ञात हुआ कि जिसप्रकार इस मंदिरके ऊपर किला बना हुआ है, ठीक उसीप्रकार मंदिर

भी किसी अवशेषके ऊपर बना प्रतीत होता है। जागीरदारीके प्रबन्धक बाबू तारासिंहजीने इसकी सूचना नागपुर अद्भुतालयके प्रधानको दी। जाँच करनेपर कुछ ताम्र-मुद्राएँ प्राप्त हुई, पर खेद है कि पुरातत्त्व विभागके उस अफसरने हफ्तोतक जमींदारके आतिथ्यमें लाभ उठाकर भी यथार्थत अपने कर्तव्यका लेगमान भी पालन न किया। यदि मंदिरके नीचे श्रीर खुदाई की जाती—जैसा कि जमींदार माह्व वैसा करवानेको तय्यार थे—तो कुछ नवीन तथ्य प्रकाशमें आता। जितना भाग खोदा गया था, उसमें आधे दर्जनसे अधिक जैन-मूर्तियाँ प्राप्त हुई थी। कुछ एक तो नीवमें पुन भर दी गई। केवल एक प्रतिमा नमूनेके लिए दुर्गद्वारके अग्रभागमें विराजमान है। समीप ही दगावतारी विष्णुकी अत्यन्त प्रभावोत्पादक मूर्ति अवस्थित है। बाबू तारासिंहने पता लगा कि मैंने जिस जगहपर खुदाई-कार्य किया था, वहाँ भी जैन मूर्तियाँ निकली थी। इसमें कोई सशय नहीं कि कामठाके लोग शिल्प-कलाके उन्नायक रहे थे।

बालाघाट अपने जिलेका प्रमुख स्थान है। इसका इतिहास बाकाढक काल तक जाता है। सरकारी अफसरोके आमोद-प्रमोदके लिए एक क्लब बना हुआ है। ठीक इसके पीछे एव न्यायालयवाले मार्गपर छत-विहीन साधारण कमानके सहारे कुछ जैन-मूर्तियाँ टिकी हुई हैं। जिस रूपमें इन्हें मैंने उन्नीस सौ बयालीसके पराधीन भारतमें देखा था, ठीक उमी रूपमें उन्नीस सौ बावन अप्रैलके स्वाधीन भारतमें भी देखा। बड़ा आश्चर्य है कि इतने वर्षोंके बाद भी हमारे शिक्षित-दीक्षित अफसर व मजियोका ध्यान इस ओर न जाने क्यों नहीं गया। अब भी जाय तो कम-मे-कम नष्ट होने वाली कलात्मक सम्पत्ति तो बचाई जा सकती है।

डोंगरगढ—का नाम अत्यन्त सार्थक है। सचमुच यह पहाडियोका दुर्गम दुर्ग ही है। जब इस नामसे अभिषिक्त किया गया होगा, उस समय इसकी दुर्गमता कितनी दुर्बोध रही होगी, चतुर्दिक् सघन अटवियोसे यह भू-

भाग कितना आच्छादित रहा होगा, इसकी कल्पना प्रत्यक्षदर्शी कलाकार ही कर सकता है। प्रकृतिके अवशेष-स्वरूप आशिक सौन्दर्य आज भी यहाँ सुरक्षित है। कलाकारके मनका न केवल उन्नयन होता है, अपितु महत्वपूर्ण उदात्त भावनाका सूत्रपात भी होता है। अग्रसोची शासकोंने भले ही इसे सुरक्षाकी दृष्टिसे बसाया हो, पर आज यह सस्कृति और सौन्दर्यकी साधनाके केन्द्रस्थानके रूपमें प्रसिद्ध है। लाखों जनपदीकी हार्दिक भावनाका यह केन्द्र स्थान है। यहाँ शाक्त और वैष्णवोंका किसी समय अवश्य ही समन्वयात्मक अस्तित्व रहा होगा। पहाड़ीके ऊपर बयलाईका बकित-पीठ है, तो ठीक उसके पीछेके नगमूलमें वैष्णव साधनाका स्थान बना हुआ है, परन्तु बहुत कम लोग जानते हैं कि यहाँपर किसी समय श्रमण परम्परामें विश्वास करनेवालोंका भी साधनास्थान था, जैसा कि तत्रस्थित विश्रुतलित अवशेषोंसे फलित होता है।

यो तो मुझे उन्नीस सौ तेतालीस और उन्नीस सौ इक्कावनमें डोंगर-गढमें बिहार करते हुए ठहरनेका अवसर मिला था। इच्छा रहते हुए भी पहाड़ीपर न जा सका, एव न वहाँके अवशेषोंका ही पता लगा सका, बल्कि मुझे ज्ञात ही न था कि बमलाई देवीको छोड़कर और किसी दृष्टिसे डोंगरगढका सांस्कृतिक व ऐतिहासिक महत्व भी है।

### जैन-अवशेष

२३ मार्च १९५२को अपनी शोब विषयक आवश्यक सामग्रीके साथ पहाड़ीपर चढ़ा, यो तो ऊपर जानेके दो मार्ग हैं—एक तपसीतालसे एव दूसरा श्मशान घाटसे। हमारे लिए दूसरा मार्ग ही उपयुक्त था। पहाड़ीपर चढ़ते हुए मार्गमें कहीं-कहीं अवशेष दिखलाई पड़े। उनमेंसे कुछ एक जैनपरम्परासे सम्बद्धित भी ज्ञात हुए, जिनका उल्लेख मैं आगे करूँगा। पहाड़ीसे नीचे उतरनेपर मेरा इरादा तो यही था कि अभी तो निवासस्थानपर चलकर कुछ विश्राम किया जाय, क्योंकि पहाड़ी-

की चढाईकी अपेक्षा उतराई अधिक महेंगी पडती है। मेरे साथी पंडित राजू-लालजी (राजनादगाव) गर्मा व मुनि श्री मंगलसागरजीका आग्रह हुआ है कि दोन्ही-घमलाई व तपसीतालको देखकर ही निवास स्थानपर जाना अधिक उचित होगा, क्योंकि २४ मार्चको हमें प्रस्थान करना था। अनिच्छासे मैं इन लोगोंके साथ आगे बढा। मैं सोचता था कि दुपहरको अवशिष्ट म्यानोंको आरामके साथ देखना ठीक रहेगा, क्योंकि हमारा इसप्रकार भटकना केवल देखनेके लिए न था, अपितु उन-उन म्यानों व तत्र स्थित अवशेषोंमें वातर्चातका मिलमिला भी चलाना था। मेरा विश्वास रहा है कि कलाकार गडहरमें प्रवेश करता है, तब वहाँका एक-एक पत्थर उससे वाते करनेको मानो लालायित रहता है, ऐसा आभास होता है। कलाकार अवशेषोंको सहानुभूतिपूर्वक अन्तरमनमें देखता है, पर्यवेक्षण करता है, उनमें एकाकार होनेकी चेष्टा करता है, तभी तो वह टूटे-फूटे पत्थरके टुकड़ोंमें बिखरे हुए मस्कृति और सभ्यताके बीजोंको एकत्र कर उनका नवीन सामयिक स्फूर्तिदायक नस्कृष्ण तैयार करता है।

आगे चलकर हम लोग शिव-मन्दिरके निकट रुके। एक पडा भी हमारे पीछे पड गया। लगा वहाँकी किंवदन्तियाँ सुनाने। एक किंवदन्ती हमारे कामकी मिल गई। शंकरजीका मंदिर चवूतरेपर बना हुआ है, ज्यों ही उसपर हम चढे, त्यों ही हमारी दृष्टि दाईं ओर पडी हुई पद्मानस्थ जिनप्रतिमापर केन्द्रित हो गई। वही प्रतिमापर श्रीयुक्त महाजन साहबने मेरा ध्यान आकृष्ट किया था। यह प्रतिमा भगवान् ऋषभदेव स्वामीकी है, यद्यपि प्रतिमाकी निर्माण-जैलीको देखते हुए कहना पड़ेगा कि—इसके परिकर-निर्माणमें व्यवहृत कलात्मक उपकरण तो विजुद्ध महाकोसलीय ही है। इस प्रकारकी प्रतिमाएँ सम्पूर्ण महाकोसलमें पायी जाती हैं, सापेक्षत मुझे इसमें एक नावीन्य दृष्टिगोचर हुआ। वह यह कि प्रान्तमें जितनी भी जैनमूर्तियाँ अद्यावधि मैने देखी हैं, उनमें निम्न भागमें नवग्रहोंके स्थानपर केवल नव आकृतियाँ ही उत्कीर्णित रहती हैं, पर इसके परिकरमें नवग्रहोंका

अकन सगरीर व सायुध है। मुझे ऐसा लगता है कि यह छत्तीसगढ प्रान्त स्थित जैनमूर्ति-निर्माण-विषयक कला परम्पराका अनुकरण है। यो तो छत्तीसगढ महाकोसलमे अन्तर्भुक्त हो जाता है, पर मूर्ति-निर्माणकलामे उत्तर और दक्षिण कोसलमे अन्तर है, उत्तर कोसलमे ऐसी जिनमूर्तियाँ अत्यल्प उपलब्ध हुई हैं, जिनमे गृहाकन सशरीर या सायुध हो, जब कि दक्षिण कोसलकी अधिकांश मूर्तियाँ उपर्युक्त परम्पराका अपवाद है। परिकरमे साँचीके तोरणकी आकृतिके चिह्न अवश्य ही मिलेंगे। छत्तीसगढकी जैनधातु-प्रतिमा मुझे सिरपुरसे उपलब्ध हुई थी, उसमे भी नवग्रहोका सशरीर सायुध अकन था। यह प्रतिमा नवम शताब्दी-थी। अधिष्ठाताके स्थानपर कुबेर एव अधिष्ठातृके स्थानपर अम्बिका विराजमान है। डोंगरगढकी यह ऋषभदेवीकी प्रतिमा उपर्युक्त धातु मूर्तिके अनुकरणात्मक स्वरूपमे दिखती है। अन्तर इतना ही है कि कुबेर और अम्बिकाके स्थानपर, गोमेध यक्ष एव यक्षिणी चक्रेश्वरी है।

उपासक व उपासिकाओंका स्थान जैन-परिकरमे आवश्यक माना गया है। यहाँपर भी ये दोनों स्पष्ट हैं, बल्कि पूजनकी सामग्री भी कलाकार-ने अंकित कर, अंतिम गुप्तकालीन मूर्ति निर्माण कलाकी आभा बता दी है। सूचित समयकी जैन-बौद्ध-सपरिकर मूर्तियाँ मन्दिरके आकारकी दीखती थी। धूपदान, आरती, कलश एव पुष्पपात्र भी अंकित रहते थे। इस परम्पराका विकास सिरपुरस्थ धातुप्रतिमामे स्पष्टतः परिवर्धित होता है। प्रस्तुत ऋषभदेव प्रतिमाके परिकरमे विवर्तित किरीट मुकुट बहुत ही आकर्षक बने हैं। मूर्ति सपरिकर चालीस इंच ऊँची छब्बीस इंच चौड़ी है। निस्सन्देह प्रतिमा किसी समय मन्दिरके मुख्य गर्भद्वारकी रही होगी। अभी तो इसपर खूब तैल-युक्त सिन्दूर पोता जाता है, और आध्यात्मिक भावोंकी साकार आकृति द्वारपालका काम करती है।

इसी मन्दिरके निकट और भी नागचूर्णसे अभिषिक्त कतिपय अवशेष

पडे हुए हैं। इनमें कुम्भ, कलश, मीन युगल व दर्पणकी आकृतियाँ, उनके जैनधर्मसे सम्बन्धित होनेके प्रमाण हैं। यहाँसे एक पडेके साथ हम लोग टोन्हीबमलाईकी ओर चले। यह स्थान सापेक्षत कुछ विकट और दुर्गम है। बिना मार्ग-दर्शकके वहाँ पहुँचना सर्वथा असम्भव है। कारण कि इस ओर ले जानेवाली न तो कोई निश्चित पगडडी है एवं न ऐसे कोई चरणचिह्न ही दिखलाई पडते हैं, जिनके सहारे यात्री सुगमतापूर्वक वहाँ पहुँच सके। यह स्थान विकट चट्टानोंके बीच पडता है। वडी-वडी आडी टेडी और फिसलनेवाली चट्टानोंको पार कर जाना पडता है। यहाँकी बमलाईकी पूजा केवल नवरात्रिके दिनो होती है। वली भी खूब जमकर होती है, पाठकोको पढकर आश्चर्य होगा कि आजके युगमें भी यहाँ पूजाके दिनोमें एक वकरेका जीवित बच्चा जमीनमें गाडा जाता है।

उपर्युक्त जर्जरित टोन्ही बमलाईके म्यानमें ही सिन्दूरमें पोती हुई भगवान् पार्वनाथ स्वामीकी एक प्रतिमा विराजमान है, कलाकी दृष्टिमें अति सामान्य है। ठीक इस स्थानके कुछ दूर जानेपर बहु-संख्यक अवशेष घनी झाडीमें फैले हुए हैं। तीन स्तम्भ छ फुटसे भी अधिक लंबे व ढाई फुटसे अधिक चौड़े हैं, जो नीचेमें चतुष्कोण कुछ ऊपर षट्कोण एवं मध्यमें अष्ट कोणमें विभाजित हैं। सर्वोच्च भागमें दोनो ओर सुन्दर डिजाइन व एक भागमें खड्गासनमें जिनमूर्तियाँ खुदी हुई हैं, जो नग्न हैं। पासमें पडे हुए चौखटके मध्यभागमें उत्कीर्णित कलाकृति इस बातकी सूचना देती है कि असम्भव नहीं ये सभी अवशेष ध्वस्त जैनमंदिर के ही हों। इन सब अवशेषोंको देखते हुए करीब बारह बजनेका समय हो रहा था, अतः हम लोग तपसीताल नामक स्थानको सामान्य रूपसे देखकर ही स्वनिवासस्थानको लौटना चाहते थे, पर वहाँके सुयोग्य वैष्णव महंत श्री मयुरादासजीने पहाडीके दुर्गम गन्तव्य स्थानोंकी चर्चा की। उन्हें दुपहरके बाद हमने देखना तय किया।

प्रायः चार वजे पुनः मैं और बिहारीलाल अहीर तपसीताल पहुँचे । उपर्युक्त पक्षियोंमें मैंने पहाड़ीपर चढ़नेके दो मार्गोंका उल्लेख किया है । घने जंगल एवं टेढ़ी-मेढ़ी चट्टानोंवाला एक मार्ग तपसीतालमें फूटता है । आगे चलकर जंगलमें विभाजित हो जाता है । समय अधिक हो जानेके कारण हम डेढ़ मीलसे अधिक आगे न जा सके, पर जितना मार्ग तय किया, उस बीच मुझे दर्जनो गढ़े-गढाये पत्थर, आकृतियाँ खचित स्तम्भ, मूर्ति अवशेष व कहीं-कहीं भूमिस्थ डेढ़ फीटसे अधिक लम्बी ईंट दिखाई पड़ी, यद्यपि यहाँ जैन-अवशेष तो दिखाई नहीं पड़े, परन्तु इतना निश्चित ज्ञात हुआ कि किसी समय इस पहाड़ीमें विस्तृत जनावास व देवमंदिरोंका समूह रहा होगा ।

उपर्युक्त पक्षियोंमें मैंने एक कामकी किंवदन्तीका सूचन किया है, वह इस प्रकार है । कहा जाता है कि इस पहाड़ीपर किसी समय बड़ा दुर्ग था, एवं उसमें कामकन्दला नामक एक विख्यात गणिका रहती थी, यहीपर माधवानलके साथ उसकी प्रथम भेंट हुई थी । पड़ेमें यह ज्ञात हुआ कि यह गणिका माधवानलकी पुनः प्राप्तिके लिए नग्न मूर्तियोंका पूजन करती थी । उसीने उपर्युक्त दोनों मूर्तियोंका निर्माण करवाया । इस किंवदन्तीमें विरोध तथ्य तो मालूम नहीं पड़ता, कारण कि उपर्युक्त पक्षियोंका आंगिक समर्थन भी साहित्य एवं अन्य ऐतिहासिक साधनोंमें नहीं होता, बल्कि स्पष्ट कहा जाय तो डोंगरगढ़के भूभागपर प्रकाश डालने-वाले साधन ही अधिकारके गर्भमें हैं । दूसरी बात यह भी है कि जबलपुर जिलेके बिलहरी ग्राममें एक जैन-मंदिरका खडहर मैंने देखा है, उसके साथ भी कामकन्दलाका सम्बन्ध जुड़ा हुआ है । लोग मानते हैं कि वह उसका महल है । माधवानलकामकन्दलाके आर्यानोंमें जैन-मंदिरका उल्लेख पुनः पुनः आया है । छत्तीसगढ़में भी यह आख्यान बड़ा प्रसिद्ध रहा है, जहाँ पुरातन जैनमंदिर दिखे, वहाँ कामकन्दलाके सम्बन्धकी कल्पना निरर्थक है । किंवदन्तीमें वर्णित नग्न मूर्तिके स्थानपर गिरालिंग-

को थोड़ी देरके लिए मान लिया जाय तो कलचुरि या उमके बादके भोसले आदि शासक इसका जीर्णोद्धार कराये विना न रहते, जैसा कि रत्नपुर व श्रीपुर—मीरपुरके जैनमन्दिरोंका कराया था ।

अब प्रश्न रहजाता है गणिका द्वारा निर्मापित मन्दिर एवं मूर्तियोंका । यह प्रश्न जितना महत्वपूर्ण है, उतना कठिन भी, पर उपेक्षणीय नहीं । इसे सुलभानेका न कोई माहित्यिक प्रमाण है न शिलालिपि ही, केवल प्रतिमा एवं मन्दिर-अवशेषोंकी रचनाशैलीके आधारपर ही कुछ प्रकाश पड सकता है । जो दो मूर्तियाँ विभिन्न स्थानोंपर विराजमान कर दी गई हैं, उनकी रचनाशैलीमें पर्याप्त साम्य है । भले ही वे दोनों विभिन्न कलाकारोंकी कृति जात होती हो, पर टेकनिक एक है, पाषाण एक है । स्तम्भों एवं मंदिरके गवाक्षोंमें खचित आकृतियोंपर कलचुरि कलाका प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है, बल्कि कहना चाहिए कि स्थपतिने अपने पूर्वजों द्वारा व्यवहृत शैलीको सुरक्षित रखनेका साधारण प्रयास किया है, पर सफलता नहीं मिली । जिन्होंने कलचुरिकलाके प्रधान केन्द्र त्रिपुरी और विलहरीकी गृह-निर्माण-कला एवं उनके विभिन्न उपकरणोंका अध्ययन किया है, वे ही उपर्युक्त अवशेषोंकी अनुकरण-शैलीको समझ सकते हैं । मंदिरोंके चौखट विन्ध्यप्रदेशके सुन्दर बनते थे । कलचुरि कलाकारोंने कुछ परिवर्तनके साथ इस शैलीको अपनाया । उन्हीं शैलीका साधारण अनुकरण दक्षिण-कोसल-छत्तीसगढ़में किया गया । ऐसी स्थितिमें उत्तर भारतीय द्वार-निर्माण-शैलीका प्रभाव बना रहना स्वाभाविक ही है ।

डोंगरगढकी पहाड़ीके अवशेषोंको मैं कलचुरि कालमें नहीं रखना चाहता, कारण कि उपासक, उपासिका तथा पार्श्वदोंके तनपर पडे हुए वस्त्रोंपर गोड प्रभाव स्पष्ट है । आभूषण भी गोड और कलचुरि कालमें व्यवहृत अलंकारोंसे कुछ मेल रखते हैं । ओठ भी मोटे हैं, मस्तकके बाल कुछ लम्बे बँधे हुए हैं, इन सब बातोंसे यह जात होता है कि इसकी रचना पन्द्रहवीं



या सोलहवीं सदी के बीच कभी हुई होगी। उन दिनों भोजपुर जिले में जैनो का अच्छा स्थान था, कारण कि भट्टारकवा दीग नागरा तक दुआ था, माय ही इस शताब्दी की कुछ मूर्तियां राजी, बालाघाट, पञ्चपुर, आमगाव, गामठा और किर्नापुर में पाई जाती हैं, यद्यपि उन स्थानों में से कुछ पर तो डोंगरगढ़ में काफी दूर पड़ते हैं, पर राजी वगैरह दूर होते हुए भी, तलचुरियों द्वारा शासित प्रदेश था, अर्थात् शासन की दृष्टि में दूर नहीं बरगदरा था। उसी समय की गढ़ई में भी कुछ एन मूर्तियां पाई जाती हैं। डोंगरगढ़ में बारहवें मील पर दोस्तालाच रेलवे स्टेशन पड़ता है। यहाँ पर आज भी टनना बीहड़ जगल है कि जिनको गामली भीमाना जाना सम्भव है। यो तो यह किसी समय विशेष रूप से गुरुधित जगल माना जाता था, पर आज वहाँ एन जेने ऐना उपद्रव मना गया है कि दो वर्षों में १५५ व्यक्ति स्वाहा करने के बाद भी वह मन्त्री ने घूमता है, उसी जगल के दायरे पर एन जलाशय बना हुआ है। जलाशय में ठीक उन्ना चार फुटिंग घनघांग जगल में प्रवेश करने पर स्थित मूर्तियों के एक दर्जन में कुछ अधिक अवशेष दिख पड़ेगे, इसमें मस्ना-विहीन एक अष्टभुज भद्रेश्वरी प्रतिमा है, जिसपर "संवत् १५४८ जावरा डुगराएनगरे नित्य प्रणमति।"

यह लेख भी उपर्युक्त मंदिर व मूर्तियों के निर्माण कालीन परिस्थिति पर कुछ प्रकाश डालता है। जीवराज पापडीवाल द्वारा मारे भारत में मूर्तियां स्थापित करवाने की न केवल किंवदन्तियां ही प्रचलित हैं अपितु कई प्रांतों में मूर्तियां भी उल्लंघित होती हैं। लेखान्तरित "जीवरा" शब्द में जीवराज पापडीवाल का ही सम्बन्ध मानता हूँ और डुगराएन नगर से डोंगरगढ़। यदि लेख की मिति मिल जाती तो अन्य मूर्तियों की मितियों में तुलना करते तो अवश्य ही नवीन तथ्य प्रकाश में आता। सूचित समय में निस्सन्देह डोंगरगढ़ में जैनो का प्राबल्य रहा होगा। उसी समय जैन समाज की किसी प्रतिष्ठित नारी द्वारा डोंगरगढ़ का उपर्युक्त मंदिर बना होगा। कुछ समय

बाद जब जैनोत प्रावल्य घटा या जैनधर्मका आचरण करनेवाली जातिमेंसे आचार-विषयक परम्परा लुप्त हुई, तब कामकन्दलावाली किंवदन्तीमें इस मन्दिरको भी लपेट लिया गया हो तो इसमें आश्चर्य नहीं है। भारतमें बहुतसे ऐसे धार्मिक स्थान हैं, जिनकी रयातिके पीछे नारियोंका नाम जुटा हुआ है। उदाहरणार्थ-पिम्नहारीकी मढिया।

प्रसंगत एक घानवा उल्लेख अत्यावश्यक जान पड़ता है कि उन दिनों डोंगरगढके निवृत्तवर्ती भू-भागोपर जैनकलाकारों और जैनकलारोंकी वस्ती पर्याप्त प्रमाणमें रही होगी। मभव है उस समयकी बहुत-सी मूर्तियाँ इन्ही लोगों द्वारा बनवाई गई हों। भडागा जिलेमें जैनकलारोंकी वस्ती प्रायः हर एक गाँवमें मिलेगी। ये जैनकलार कलचुर्गियोंके अवशेष हैं। इनके नामके आगे जुड़ा हुआ जैन शब्द इस वानका सूचक है कि कुछ समय पूर्व निश्चित रूपसे वे जैनधर्मका पूर्णतया आचरण करते रहे होंगे। इस जातिके कुछ शिक्षित भाई मुझे कामठामे मिले थे। वे स्वयं बोले कि किसी समय हमारे पूर्वज जैन थे, पर ज्यों-ज्यों हमारा सम्बन्ध परिस्थिति-जन्य विषमताओंके कारण, धार्मिक मिद्वान्तोंमें हटता गया, त्यो-त्यो हम इनने धर्मभ्रष्ट हो गये कि अहिंसाकी मुगन्ध भी आज हममें न रही।

अधिक अवकाश न मिलनेके कारण में पहाड़ीकी पूर्णतः छानबीन तो नहीं कर सका, पर जितने भागको देखकर समझ सका, उससे मनमें कीतूहल हुआ कि डोंगरगढ-जैमा महत्वपूर्ण ऐतिहासिक स्थान विद्वानोंकी दृष्टिमें ओभल क्याकर रहा—यहाँतक कि स्वर्गीय डाक्टर हीरालालजीने भी इसे उपेक्षित रखा।

### आरंग

रायपुरमें २२ मील दूर वने आरंगमें एक प्राचीन जैनमन्दिर है, जिसका एक भाग जीर्ण होने व गिरनेके भयमें सरकारने दुरुस्त करवा दिया है। यहाँके मन्दिरका शिखर अत्यन्त मूक्षम नक्काशीदार कोरणियोंमें आच्छादित होनेसे बहुत ही कलापूर्ण एवं मनोज्ञ है। शिखरके चारों ओर देव-देवियों-

की प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं, जिनका सम्बन्ध शायद दिगम्बर-सम्प्रदायने है। उनमें आभूषणोंका बाहुल्य है। इसका प्रधान कारण कनचुरि-कलाका अमर जान पड़ता है। मन्दिरके गर्भगृहमें तीन दिगम्बर जैन मूर्तियाँ हंगपन लिये हुए ध्याम पाषाणपर उत्कीर्णित हैं। बनाकी दृष्टिमें मूर्तियोंमें भी वृद्धकर पंक्तिर मुन्दर हैं। इस मन्दिरके निर्माण-कालके विषयमें वहाँपर कोई लेख उत्कीर्णित न होनेमें निश्चिन्त समय स्थिर लग्ना जरा कठिन है, कलाके आधारपर ही समय निर्धारित करना होगा। मध्य-प्रान्तके छत्तीसगढ़-डिबोवनमें रत्नपुरके पाम पाली नामक एक ग्राम है, जहाँका शिव-मन्दिर प्रान्तमें प्राचीनतम माना जाता है। इसका नरकाशी-का काम आवूकी याद दिलाता है। उस मन्दिरका निर्माण बाण-वशीय राजा विक्रमादित्यने सन् ८७०-८९५के बीच कराया और कनचुरिवशीय जाजलदेव (राज्यकाल १०९५-११००)ने जीर्णोद्धार कराया, जैसा कि 'जाजलदेवस्य कीर्तिरियम' वाक्यमें प्रकट होता है, जो वहाँके मन्दिरके स्तम्भोपर उत्कीर्णित है। आरगका जैन-मन्दिर ठीक इसमें सौ या कुछ अधिक वर्ष बाद बनवाया गया मालूम देता है, क्योंकि इसमें शैव मन्दिरकी मूक्षमातिमूक्षम कोष्णीका अनुकरण किया गया है। इसमें सिद्ध है कि आरगका जैन-मन्दिर ११वीं शतीके उत्तरार्द्धमें बना होगा।

महाभायाके प्राचीन मन्दिरमें, जो मधन वनमें है, एकाधिक जैन-मूर्तियाँ अवस्थित हैं। एक पाषाणकी विशाल चट्टानपर चौबीस तीर्थंकरोंकी एक साथ चौबीस मूर्तियाँ उत्कीर्णित हैं। यह चतुर्विंशतिपट्ट महा-भायाके मूलमन्दिरमें सुरक्षित और अखण्डित है। आरगमें दो मील दूर एक जलाशयपर कुछ ऐतिहासिक खण्डहरोका हमें पता लगा था। पर परिस्थितिकी प्रतिकूलतावश वहाँ जाना न हो सका। एक केवटको भी रत्नोकी मूर्तियाँ प्राप्त हुई थी, जो रायपुरके दिगम्बर जैनमन्दिरमें सुरक्षित हैं। कहा जाता है कि किसी समय यह नगर जैन-संस्कृतिका प्रधान केन्द्र था। प्रान्तके प्रसिद्ध पुरातत्त्ववेत्ता डा० हीरालालने 'मध्य-

प्रदेशका इतिहास में लिखा है—“रायपुर जिलेके आरग-स्थानमें एक प्राचीन वंशके राज्यका पता चलता है, जिसे राजर्षि तुल्य-कुल कहा करते थे। यदि इसका सवध खारवेलसे रहा हो, तो समझना चाहिए कि खारवेलका वंश सैकड़ों वर्षोंतक चला होगा।” इस अनुमानकी पुष्टि तत्रस्थ प्राप्त जैन-अवशेषोंसे नहीं होती, क्योंकि वे बहुत प्राचीन नहीं हैं।

रायपुरके अजायवधरमें भगवान् ऋषभदेव स्वामीकी एक प्राचीन प्रतिमा सुरक्षित है। कलाकी दृष्टिमें यह मूर्ति बड़ी सुन्दर, पर खण्डित है। म्यानीय प्राचीन दुर्गम्य महामायाके मन्दिरमें दीवारपर ऋषभदेव भगवान्की एक प्रतिमा किसी सनातनीने जान-बूझकर चिपका दी है। इसका परिकर बड़ा मुन्दर है, पर अब तो इसका कुछ अंग ही सुरक्षित रह सका है। धमतरीके इतिहास-प्रेमी श्री विसाहुराव बाबर द्वारा हमें ज्ञात हुआ कि सिहावाके आमपास भी जैन-धर्मसे सम्बन्धित लेख और अवशेष मिले हैं। ऐसे तीन लेखोंकी प्रतिलिपियाँ भी आपने हमें लाकर दी थी। लेख विश्वसोमसेनके हैं। इसमें कोई शक नहीं कि सिहावा-इलाका इतिहास और अनुसन्धानकी दृष्टिसे महत्वपूर्ण है। तन्निकटवर्ती काँकर-स्टेटमें अनेक जैन-स्तम्भ और विभिन्न जैन-अवशेष मिले हैं। तात्कालिक वहाँके दौरा-जज श्री एम० वी० भादुडीने हमें दो ताम्रपत्र भिजवाये थे, जिनका सम्बन्ध बल्लालदेवसे था। ये आजतक अप्रकाशित हैं।

विलामपुर-कालेजके भूतपूर्व प्रिंसिपल डा० बलदेवप्रसादजी मिश्रसे विदित हुआ कि सकती-स्टेटके जंगलमें एक विशालकाय जैनप्रतिमा है, जो वहाँके आदिवासियों द्वारा पूजित है। उन लोगोकी मान्यता है कि यही उनके आराध्यदेव हैं। वे लोग प्रतिमाके समक्ष बलि भी चढाते हैं। डा० साहवने प्रतिमा प्राप्त करनेके लिए वहाँके राजा साहवसे अनुरोध किया। पर प्रजा एकदम विगड खड़ी हुई कि वह अपनी जान रहते किसीको भी, अपने आराध्यदेवको यहाँसे नहीं ले जाने देंगे। बात वही समाप्त हो गई।

श्रीपुर अथवा सिरपुरके अध्ययनके बिना मध्य-प्रान्तके पुरातत्त्वका अध्ययन सर्वथा अपूर्ण रहेगा। यहाँका गन्धेश्वर महादेवका मन्दिर प्राचीन माना जाता है। अर्वाचीन कालमें भी वहाँकी अवस्था और व्यवस्था बड़ी सुन्दर है। इसमें सिरपुरके त्रुटित अवशेष लाकर, बड़े यत्नके साथ रखे गये हैं। मन्दिरके मुख्य द्वारके समक्ष विशालस्तम्भोपरि चार दिगम्बर जैन-प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं, जो खड्गासनस्थ हैं। प्रस्तुत स्तम्भपर जो लेख खुदा है, वह इस प्रकार है—“स० ११६९ वैशाख .सा समथर धारु तत् भार्या रूपी .. सपरिवार युतेन. ..धर्मनाथ चतुर्मुख. ...नित्य प्रणमति ।” इस स्तम्भसे मालूम होता है कि ऊपरके भागमें भी मूर्तियाँ थी, जिनका चरण-भाग स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। मूर्तिकी सुन्दरताके लिए, इतना ही कथन पर्याप्त होगा कि उसके मुख-कमलसे जो वीतराग-भाव प्रस्फुटित होता है, शान्तिका वैसा प्रवाह अन्यत्र कम ही देखनेमें आता है। लक्ष्मणदेवालयके पास एक छोटा-सा अजायबघर-सा किसी समय बना था। पर आज वह अतीव दुरवस्थामें है। ऊपरकी छत टूट गई है। उसमें अनेक प्रतिमाएँ, स्तम्भ व शिखरके त्रुटित भाग पड़े हैं। इनमेंसे एक साढ़े चार फुट ऊँची पद्मासनस्थ विशाल प्रतिमा है। एक स्तम्भपर अष्टमंगल उत्कीर्णित है।

### एक महत्वपूर्ण धातु-प्रतिमा

यों तो प्रान्तमें अनेक स्थानोंपर प्राचीन धातु-प्रतिमाएँ सुरक्षित हैं (जिनका सामूहिक निर्माण-काल विक्रमकी बारहवीं शतीसे प्रारम्भ होता है), परन्तु यहाँपर जिस मूर्तिके विषयमें पुरातत्त्व-प्रेमियोंका ध्यान आकृष्ट किया जा रहा है, वह कलाकी दृष्टिसे अपना अलग ही स्थान रखती है। इसकी रचना-शैली स्वतन्त्र, स्वच्छ और उत्कृष्ट कलाभिव्यक्तिकी परिचायक है। मूल प्रतिमा पद्मासन लगाये है। निम्नभागमें वृषभ-चिह्न स्पष्ट है एवं स्कन्ध-प्रदेशपर अतीव सुन्दर केशावलि प्रसरित है। दोनों लक्षणोंसे

इनका तो बिना किसी मकोच कहा जाता है कि प्रतिमा आदिनाथस्वामीकी है। दाहिनी ओर अम्बिकाकी एक मूर्ति है, जिसके बाएँ चरणपर लघु बालक, गलेमें हँसली पहने बैठा है। दाहिने चरणकी ओर बालक दाहिने हाथमें सम्भवत मोदक एवं बाएँ हाथमें उत्थित सर्प लिपे खड़ा है। प्रश्न होता है कि आदिनाथस्वामीके परिकरमें अम्बिकादेवीका सम्बन्ध ही क्या? जब कि उनकी अधिष्ठात्री अम्बादेवी न होकर चक्रेश्वरी हैं। परन्तु जाँच-पड़ताल करनेपर मालूम हुआ कि प्राचीन जैन-मूर्तियोंमें अम्बिकादेवीकी प्रतिमा स्पष्टोत्कीर्णित पाई जाती है। मयुरा और लखनऊके अद्भुतानयामें बहुमन्यक प्राचीन जैन-प्रतिमाएँ, ऐसी प्राप्त हुई हैं, जिनके साथ अम्बिकादेवीकी प्रतिमा है। ये अवशेष ईस्वी मन् पूर्वके सिद्ध किये जा चुके हैं। मीनाष्ट्र-देशान्तर्गत टाकमे, जहाँके सिद्ध नागार्जुन थे, दम्बी नदीकी ऐसी ही जैन-प्रतिमाएँ प्राप्त हुई हैं। पञ्चात् १२ वीं शताब्दीकी अर्बुदाचल-स्थापित प्रतिमाओंमें भी अम्बिकाका बाहुल्य है। साथ ही कतिपय प्राचीन साहित्यिक उल्लेख भी हमारे अवलोकनमें आये हैं, जिनमें जाना जाता है कि पन्द्रहवीं शताब्दीक उपर्युक्त मान्यता थी, जैसा कि म० १४९३ की एक स्वाध्याय पुस्तिकामें उल्लिखित है —

“वारड नेमीसर तणइ ए यप्पिय राय सुत्तम्मि ।

आदिनाह अविक सहिय कगडकोट सिरम्मि ॥”

श्री साराभाई नवावके मगधमें भी अविका-सहित आदिनाथजीकी प्रतिमाएँ सुरक्षित हैं। ऋषभदेवकी प्रतिमाके दाहिनी ओर जो देवीकी प्रतिमा है, उसे हम तादृश रूपमें तो चक्रेश्वरी माननेमें पञ्चात्पद हुए बिना न रहेंगे, क्योंकि आयुषादिका जैसा वर्णन जैन-गिन्यकलात्मक ग्रन्थोंमें आया है, वह प्रस्तुत प्रतिमामें आशिक रूपमें भी नहीं घटता है। देवीके आभूषणोंको हम सामाजिक उत्कृष्टताकी कोटिमें न रख सकें, तथापि सामान्यतः उनका ऐतिहासिक मूल्य एवं महत्व तो है ही। केग-विन्नाम बड़ा

ह्री आकर्षक है। मूल स्थानपर भगवान्की प्रतिमा उलटे कमल-पुष्पासनपर विराजित है, जिसके चारो ओर गोल कगूरे स्पष्ट हैं। मस्तक-पर जटा-सा केशगुच्छक अलंकृत है। पश्चात् भागमे प्रभावली (भामण्डल) है, जिसे गुप्तकालीन कलाका आशिक प्रतीक माना जा सकता है।

प्रतिमाके निम्न भागमे आठ लघु प्रतिमाएँ, विविध प्रकारके आयुधोसे सुसज्जित हैं। बाजूमे उच्चासनपर एक प्रतिमा बनी हुई है। यहाँपर स्मरण रखना चाहिए कि 'वास्तुसार-प्रकरण'मे राहु व केतुको एक ही ग्रह माना गया है। बड़ी उदरवाली प्रतिमा देखनेमे कुवेर-नुत्य लगती है, पर वस्तुतः वह यक्षराजकी, जैसा कि तत्कालीन जैन-गिल्पोसे विदित होता है। यद्यपि इस मूर्तिका निर्माण-काल-सूचक कोई लेख उत्कीर्णित नहीं, पर अनुमानत यह ९ वीं शताब्दीकी होनी चाहिए। इस प्रतिमाकी कलासे भी उत्कृष्ट कलात्मक बौद्ध और सनातनधर्मान्तर्गत सूर्य आदिकी मूर्तियाँ इसी नगरमे प्राप्त हुई हैं, जिनपर पौनार तथा भद्रावतीमे प्राप्त अवशेषोकी कलाका आशिक प्रभाव है। उस समय मध्य-प्रान्तमे बौद्धाश्रित कलाका प्रचार था। जहाँपर जिस कला-शैलीका विकास हो, वहाँके सभी सम्प्रदाय उक्त कलासे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। इसीका उदाहरण प्रस्तुत प्रतिमा है। बौद्ध तत्त्वज्ञोने इसे तत्त्वज्ञानका रूप देकर कलामे समाविष्ट किया है। कहना न होगा कि ८ वीं सदी मे यह रूप सार्वत्रिक था। इस प्रतिमाका महत्व इसलिए भी है कि प्रान्तके किमी भी भू-भागमे इस प्रकारकी जैन-प्रतिमा उपलब्ध नहीं हुई है।

इस प्रतिमाकी प्राप्ति का इतिहास भी मनोरंजक है। यद्यपि हमे यह सिरपुरस्थ गन्वेश्वरमहादेव मठके महन्त मंगलगिरिजीसे प्राप्त हुई है, पर वे बताते हैं कि भीखमदास नामक पुजारीको कही खोदते समय बहुसंख्यक कलापूर्ण बौद्धप्रतिमाएँ एक विस्तृत पिटारेमे प्राप्त हुई थी।

## उपसंहार—

उपर्युक्त पवित्रयोके अतिरिक्त रीठी, घन्सीर, सिहोरा, नरमिहपुर, चरहेठा, एलिचपुर, आदि कई स्थान हैं, जहाँ जैन-मूर्तियाँ आज भी प्राप्त होती हैं। “मध्यप्रदेशका इतिहास”के लेखक श्री योगेन्द्रनाथ सीलकी डायरियाँ-दैनदिनियाँ उनके पुत्र श्री नित्येन्द्रनाथ सीलके पाम आज भी सुरक्षित हैं। मध्यप्रदेश और विशेषकर महाकोसलके जैन-पुरातत्त्वकी कौन-सी सामग्री कहाँ, किम रूपमे पायी जाती है, आदि अनेक महत्वपूर्ण ज्ञातव्य, उनमे सगृहीत हैं। मुझे आपने कुछ भाग बताया था, उसमे उल्लेख था कि आजमे ५० वर्ष पूर्व घन्सीरमे २५ मे अधिक जैनमंदिर, सामान्यत ठीक हालतमे थे। पर अब तो वहाँ केवल कुछ भागमे खडहर ही दिखाई पडते हैं। यदि सील साहबकी डायरियाँ न होती तो आज उन्हें पहचानना कठिन ही था। ऐसी ही एक दैनदिनी मुझे आजसे ११ वर्ष पूर्व, नागपुर जैनमंदिर स्थित हस्तलिखित ग्रन्थोंके अन्वेषण करते समय प्राप्त हुई थी, जिममें सिद्धक्षेत्र-पादलिप्पपुरके सत्रहवीं शतीमे २० शतीतक के महत्वपूर्ण लेख सगृहीत हैं। इनमे मध्यप्रदेश स्थित एलिचपुरके लेख भी हैं। यह सग्रह नागपुरके एक यति द्वारा २० शतीके आदि चरणमे किया गया था। मुझे बिना किसी मकोचके कहना पडता है कि जैन-मुनियोंने म० प्र०के इतिहासके साधन बहुत कुछ अशोभेँ मेंभाल रखे हैं, इस प्रकारके अनेक साधन डगर-उदर विखरे पडे हैं, जिन्हें एकत्र करना होगा।

पुरातत्त्वान्वेषणमे छोटी-छोटी वस्तुएँ भी, किसी घटना विशेषके साथ सबध निकल आनेपर, महत्वकी सिद्ध हो सकती हैं। कभी-कभी ऐसे साधनसे बड़े-बड़े तद्विदोंको अपना मत परिवर्तन करना पडता है। अतः हमारा प्राथमिक कर्तव्य होना चाहिए कि ऐसे साधनोंका सार्वजनिक दृष्टिमे सग्रह करे, और अन्वेषको द्वारा प्रकाश डलवावे। ऐसे कार्योंकी प्रगतिके लिये आसनका मुँह ताके बैठे रहना व्यर्थ है।

१ अगस्त १९५२ ]





# महाकोसल का जैन-पुरातत्त्व

---

---





**म**हाकोसल मध्य-प्रदेशका एक विभाग है। इसमें हिंदी-भाषी जिले सम्मिलित हैं। छत्तीसगढ़ डिवीजनका समावेश भी इसीके अन्तर्गत है। मध्य-प्रदेशके प्राचीन इतिहासकी दृष्टिसे महाकोसलका विशेष महत्त्व है, सापेक्षत प्राचीन ऐतिहासिक घटनाये निदिष्ट भू-भागपर ही घटी है। एतद्विषयक ऐतिहासिक साधन इसी भू-भागसे प्राप्त हुए हैं। आज भी महाकोसलके वन एवं गिरिकदरा तथा खण्डहरोमे, भारतीय शिल्पस्थापत्य एवं मूर्तिकलाके मुखको उज्ज्वल करनेवाली व इनके क्रमिक विकासपर कलाकी दृष्टिसे—प्रकाश डालनेवाली मौलिक कलाकृतियाँ प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होती ही रहती हैं। मुझे विशेष रूपसे यहाँकी मूर्तिकलाका अध्ययन करनेका सीमाग्य प्राप्त हुआ है। मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा हूँ, जब १२ वीं शताब्दीमें अन्य प्रान्तोंके कलाकार मूर्तिनिर्माणमें शिथिल पड़ गये थे, उन दिनों यहाँके कलाकार अपनी शिल्प-साधनामें पूर्णतः अनुरक्त थे।

अन्य प्रान्तोंकी अपेक्षा महाकोसलमें शिल्पकलाकी दृष्टिसे अनुसन्धान कार्य बहुत ही कम हुआ है। जो हुआ है वह नहींके बराबर है। जनरल कनिंघम<sup>१</sup> और राखालदास<sup>२</sup> वनर्जी आदि पुरातत्त्वविदोंने अवश्य ही प्रमुख स्थानोंका निरीक्षण कर इतिवृत्तकी खानापूर्ति की है। परन्तु जितने स्थानोंका विवरण प्रकाशित किया गया है, उनमें भी अधिक महत्वपूर्ण स्थान एवं अवशेष आज भी उपेक्षित पड़े हुए हैं, जिनकी ओर केन्द्रीय पुरातत्त्व-विभाग एवं प्रान्तीय शासनने आजतक ध्यान नहीं दिया, न देनेवाले साम्प्रतिक कार्यकर्त्ताओंको प्रोत्साहित ही किया, बल्कि तथाकथित व्यक्तियोंके प्रति अमर व्यवहार किया गया। उचित अनुसन्धानके अभावमें महत्वपूर्ण जैन

<sup>१</sup> आर्कियोलॉजिकल सर्वे ऑफ़ इंडिया, पुस्तक १७

<sup>२</sup> हैहयाज् ऑफ़ त्रिपुरी एण्ड देअर मान्युमेण्ट्स

कलाकृतियोंका प्रकाशमे न आना सर्वथा स्वाभाविक है। जहाँ बिखरे हुए जैन-अवशेषोंको देखकर तो ऐसा ही लगता है कि किसी समय महा-कोसल जैन-संस्कृतिका प्रधान केन्द्र रहा होगा। जैन-पुरातत्त्वके अवशेषोंको समझनेमे शुरूसे विद्वानोंने बड़ी भूल की है। जैन-बौद्ध-मूर्तिकलामे जो अंतर है, वे समझ नहीं पाते, इसी कारण महाकोसलकी अधिकतर जैन-कला-कृतियाँ बौद्धसे पहचानी जाती है।

सरगुजा राज्यमे लक्ष्मणपुरसे १२ वे मीलपर रामगिरि पर्वतपर जो गुफाएँ उत्कीर्णित हैं, उनमे कुछ भित्तिचित्र भी पाये गये हैं। रायकृष्णदासजी-का मत है, इनमेसे "कुछ चित्रोंका विषय जैन था"।<sup>१</sup> कारण कि पद्मासन लगाए एक व्यक्तिका चित्र पाया जाता है। इस गुफामे एक लेख भी उपलब्ध हुआ है। भाषा प्राकृत है। डा० ब्लाखके मतसे इसका काल ईसवी पूर्व ३ शती जान पड़ता है। इस प्रमाणसे तो यही प्रमाणित होता है कि उन दिनों श्रमणसंस्कृतिका प्रभाव इस भूभागपर अवश्य ही रहा होगा। पद्मासन<sup>२</sup> जैनतीर्थकरकी ही विशेष मुद्रा है। बौद्धोमे इस मुद्राका विकास बहुत काल बादमे हुआ है। यहाँ स्मरण रखना चाहिए कि अशोकका एक स्तंभ भी रूपनाथमे मिला है, जिसपर उनकी आज्ञाएँ खोदी गई हैं। तो बौद्ध संस्कृतिका प्रतीक रूपनाथ ओर जैन-संस्कृतिका रामगिरि<sup>३</sup> (रामटेक नहीं जैसा कि

<sup>१</sup>भारतकी चित्रकला, पृ० २

चित्रके लिये देखें आ० स० इ० १९०३-४, पृ० १२३

<sup>२</sup>कैटलाग आफ दि आर्कियोलॉजिकल म्यूजियम at Mathura by J वोगल Ph D Allahabad

<sup>३</sup>श्री उग्रदित्याचार्यने अपना कल्याणकारक नामक वैद्यक ग्रन्थ भी शायद इसी रामगिरिपर रचा था

वैजेशत्रिकालिगदेशजननप्रस्तुत्यसानूत्कट

प्रोद्यद्बृक्षलताविताननिरतैः सिद्धैश्च विद्याधरैः.

मिराशीजी मानते हैं) अतः ईसवीपूर्व ३री शतीमें जैन-प्रभाव महाकोसलमें था ।

शिल्प-स्थापत्य कलाकी विकसित परंपराको समझनेके लिए मूर्तिकी अपेक्षा स्थापत्य अधिक महायुक्त हो सकते हैं । नम-सामयिक कलात्मक उपकरणोंका प्रभाव स्थापत्यपर अधिक पड़ता है । महाकोसलमें प्राचीन जैन-स्थापत्य वच ही नहीं पाये, केवल आरगका एक जैनमंदिर वच गया

सर्वे मंदिरकदरोपमगुहाचैत्यालकृते

रम्ये राम गिराविद विरचितं शास्त्र हित प्राणिनाम् ॥

इसमें रामगिरिके लिए जो विशेषण दिये गये हैं, गुहा मंदिर चैत्यालयोंकी जो बात कही है, वह भी इस रामगिरिके विषयमें ठीक जान पड़ती है । कुलभूषण और देशभूषण मुनिका निर्वाणस्थान भी यही रायगढ़ है या उसके आसपास कहीं महाकोसल ही में होगा ।

जैन साहित्य और इतिहास, पृ० २१२

प्रेमीजीकी उपर्युक्त कल्पनासे मैं भी सहमत हूँ, कारण कि कालीदास वर्णित यही रामगिरि है । वाल्मीकि रामायणके किष्किन्धाकांडमें शिलाचित्र एव उसके पास शब्दोंका उल्लेख आया है । ऊपरके सभी उल्लेख इसी स्थानपर चरितार्थ होते हैं । रामटेकमें उल्लेखनीय शिलाचित्रण उपलब्ध नहीं होते । यदि रामटेक ही रामगिरि होता तो मध्यकालीन जैन-यात्री या साहित्यिक इसका उल्लेख अवश्य ही करते । इतना निश्चित है कि उपर्युक्त मुनियोंका निर्वाणस्थान महाकोसलमें ही था,

महाकोसलमें बहुत-से ऐसे जैन-मंदिरके अवशेष व पूरे मंदिर पाये जाते हैं, जो अजैनोंके अधिकारमें हैं । कुछ ऐसे भी मंदिर हैं जो अद्यावधि पहिचाने नहीं गये । उदाहरणार्थ—रायवहादुर डा० हीरालालने मडला-मयूख पृ० ७९ में कुर्करा मठकी चर्चा करते हुए लिखा है कि “इस मंदिरकी कारीगरी नवीं या १० वीं शताब्दीकी जान पड़ती है । पुरातत्त्वज्ञ इस मंदिरको जैनी बतलाते हैं ।” बरेठा, बिलहरी और बडगांवमें ऐसे मंदिर व अवशेषोंकी कमी नहीं है,

है, वह भी इसलिए कि उसमें जैन मूर्ति रह गई है। यदि प्रतिमा न रहती तो इस जैन-प्रासादका कभीका रूपान्तर हो चुका होता। इस मंदिरकी आयु भी उतनी नहीं है कि जो उपर्युक्त विश्रुतलित परंपराकी एक कड़ी भी बन सके। तात्पर्य कि यह १० वीं शतीके पूर्वका नहीं है। यहाँपर जैन-अवशेष प्रचुर परिमाणमें बिखरे पड़े हैं। परन्तु जैन तीर्थमाला या किसी भी ऐतिहासिक ग्रन्थमें आरगकी चर्चातक नहीं है। हाँ, ९ शती पूर्व वहाँ जैन सस्कृतिका प्रभाव अधिक था, पुष्टि स्वरूप अवशेष तो है ही। एक और भी प्रमाण उपलब्ध है। यह वह कि आरगसे श्रीपुर-सिरपुर जगली रास्तेसे ममीप पड़ता है। वहाँपर भी जैन-अवशेष बहुत बड़ी संख्यामें मिलते हैं। इनकी आयु भी मंदिरकी आयुसे कम नहीं है। ९ वीं शताब्दीकी एक धातु मूर्ति-भगवान् ऋषभदेव-मुझे यहीसे प्राप्त हुई थी। श्रीपुर इत पूर्व बौद्ध सस्कृतिका केन्द्र था। मुझे ऐसा लगता है जहाँ बौद्ध लोग फैले वहाँ जैन भी पहुँच गये। यह पक्ति महाकोसलको लक्ष्य करके ही लिख रहा हूँ। आरगके मंदिरको देख कर रायबहादुर डा० हीरालाल-जीने कल्पनाकी है कि यहाँपर महामेघवाहन खारवेलके वंशजोंका राज्य रहा होगा। इससे फलित होता है कि ९वीं शताब्दीतक तो जैनसस्कृतिका इतिहास मिलता है, जो निर्विवाद है। परन्तु भित्तिचित्रसे लगाकर ८ वीं सदीके इतिहास साधन नहीं मिलते। भारतीय इतिहासके गुप्तकालमें महाकोसल काफी ख्याति अर्जित कर चुका था। इलाहाबादका लेख और एरणके अवशेष इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं।

उपलब्ध शिल्पकलाके आधारपर निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि ८ और ९वीं शताब्दीसे जैन शिल्पकलाका इतिहास प्रारंभ होता है। गुफाचित्रोंसे लगाकर आठवीं शतीतकका भाग अन्वकारपूर्ण है। इसका कारण भी केवल उचित अन्वेषणका अभाव ही जान पड़ता है।

कलचुरियोंके समय जैनाश्रित शिल्प-स्थापत्य-कलाका अच्छा विकास हुआ। वे जैव होते हुए भी परमतसहिष्णु थे। जैनधर्मको विशेष आदरकी

दृष्टिमें देखते थे । कलचुरि शंकरगण तो जैनधर्मके अनुयायी थे, इनने कुल्पाकक्षेत्रमें १२ गाँव भी भेंट चढ़ाये थे । इनका काल ई० स० सातवीं शती पड़ता है । महाकोसलमें सर्वप्रथम कोवकल्लने अपना राज्य जमाया । त्रिपुरी-त्तेवर-इनकी राजधानी थी । कलचुरियोंका पारिवारिक सवध दक्षिणी राष्ट्रकूट नामकोके माय था । राष्ट्रकूटोंपर जैनोका न केवल प्रभाव ही था, बल्कि उनकी सभामें जैन विद्वान् भी रहा करते थे । महा-कवि पुण्यदत्त राष्ट्रकूटों द्वारा ही आश्रित थे । अमोघवर्षने तो जैन-धर्मके अनुसार मुनित्व भी अंगीकार किया था, ऐसा कहा जाता है । यद्यपि बहुरीचद आदि कुछेक स्थानोंकी जैन-मूर्तियोंको छोड़कर कलचुरि-कालके लेख नहीं पाये जाते, बल्कि स्पष्ट कहा जाय तो कलचुरिकालीन जैन शिल्प-कृतियोंको छोड़कर, शिलोत्कीर्णित लेख अत्यल्प ही पाये गये हैं, परन्तु लेखोंके अभावमें भी उस समयकी उन्नतिशील जैन-मस्कृतिके व्यापक प्रचारके प्रमाण काफी हैं । जैन-मूर्तियोंके परिकर एवं तोरण तथा कतिपय स्तंभोंपर खुदे हुए अलकरणोंके गभीर अनुशीलनमें स्पष्ट ज्ञात होता है कि उनपर कलचुरिकालमें विकसित, तक्षणकलाका खूब ही प्रभाव पड़ा है, कुछेक अवशेष तो विशुद्ध महाकोसलके ही हैं । कृतियाँ भिन्न भले ही हों, पर कलाकार तो वे ही थे या उनकी परंपराके अनुगामी थे । निर्माण-शैली और व्यवहृत पाषाण ही हमारे कथनकी मार्थकता प्रमाणित कर देते हैं । यहाँके इन कालके जैन, बौद्ध और वैदिक अवशेषोंको देखनेसे ज्ञात होता है कि यहाँके कलाकार स्थानीय पाषाणोंका उपयोग तो कलाकृतियोंके निर्माणमें करते ही थे, पर कभी-कभी युक्त प्रान्तसे भी पत्थर मँगवाते थे । कलचुरिकालके पत्थरकी मूर्तियाँ अलगमें ही पहचानी जाती हैं ।

९ मे १३वीं शती तकके जितने भी जैन-अवशेष प्राप्त हुए हैं, उनमेंसे बहुतांश निर्माण त्रिपुरी और बिलहरीमें हुआ होगा । कारण दोनों स्थानों-पर जैन-मूर्तियाँ आदि अवशेषोंकी प्रचुरता है । कैमोरके पत्थरकी जैन प्रतिमाएँ प्रायः बिलहरीमें मिलती हैं और बिलहरीके ही लाल पत्थरके



तोरण भी पर्याप्त मिले है। लाल पत्थर पानीसे खराब हो जाता है, प्रक्षालकी सुविधाके लिए कलाकारोने मूर्ति-निर्माणमे कैमोरका भूरा और चिक्कण पत्थर व्यवहृत किया है।

प्रसंगत सूचित करना आवश्यक जान पड़ता है, कि जिस प्रकार कल-चुरियोंके समयमे महाकोसलके भू-भागमे उत्तमोत्तम जैनकलाकृतियोंका सृजन हो रहा था, उसी समय—जेजाकभुक्ति-वुन्देलखण्डमे चँदेलोके शासनमे भी जैनकला विकासकी चोटीपर थी। आजकी शासन-सुविधाके लिए जो भेद सरकारने किये हैं, इससे महाकोसल और वुन्देलखण्ड भले ही पृथक् प्रदेश जँचते हो, परन्तु, जहाँतक सस्कृति और सभ्यताका सवाल है, दोनोंमे बहुत ही सामान्य अन्तर है, यानी जवलपुर और सागर जिले तो एक प्रकारसे सभी दृष्टिसे वुन्देलखण्ड ही हैं। सामीप्यके कारण कलात्मक आदान-प्रदान भी खूब ही हुआ है। मुझे वुन्देलखण्डमे बिखरे हुए कुछेक जैनावशेषोंके निरीक्षणका अवकाश मिला है, मेरा तो इस परसे यह मत और भी दृढ़ हो जाता है कि कलाके उपकरण और अलकरण तथा निर्माणशैली—दोनोंमे साधारण अंतर है। अधिक अवशेष, दोनों प्रदेशोमे एक ही शताब्दीमे विकसित कलाके भव्य प्रतीक हैं। वुन्देलखण्डके जैन-अवशेषोंका बहुत बड़ा भाग तो, वहाँके शासकोंकी अज्ञानताके कारण, बाहर चला गया, परन्तु महाकोसलके अवशेष भी बहुत कालतक बच सकेंगे या नहीं, यह एक प्रश्न है। दुर्भाग्यसे इतिहास और कलाके प्रति अभिरुचि रखनेवाले कुछेक व्यक्ति, जिसमे जैन भी सम्मिलित है, सीमापर हैं, जो इन पवित्र अवशेषोंको दूसरे प्रान्तोंमें विक्रय किया करते हैं। यह घृणित कार्य है। वे अपनी सस्कृतिके साथ महा अन्याय कर रहे हैं। इस ओर शासनका मौन खेद व आश्चर्यजनक है।

### स्थापत्य

यहाँपर पाये जानेवाले जैन-अवशेषोंको दो भागोमे, अध्ययनकी सुविधा-

के लिए विभक्त किया जा सकता है—स्थापत्य और मूर्तिकला । स्थापत्य अवशेषोंमें आरंगके मंदिरको छोड़कर और कृति मेरी स्मृतिमें नहीं है । हाँ, त्रिपुरी, विलहरी और वडगाँव आदि स्थानोंमें कुछ स्तम्भ ऐसे पाये गये हैं, जिनपर स्वस्तिक, नन्द्यावर्त, मीन-युगल और कुंभ कलश आदि चिह्न अवश्य ही पाये जाते हैं । निम्सदेह इनका सबव जैनधर्मसे है । ये स्तम्भ जैनप्रामादके ही रहे होंगे । गवेषणा करनेपर इसप्रकारके अन्य प्रतीक भी मिल सकते हैं । विगाल जैनप्रामादोंके कुछ कलापूर्ण तोरण भी उपलब्ध हुए हैं । उदाहरण-स्वरूप दो के चित्र भी दिये जा रहे हैं । कुछ अवशेष मान<sup>१</sup> स्तम्भके भी प्राप्त हुए हैं । इन अवशेषोंसे फलित होता है कि महाकोसलमें जैनमन्दिर अवश्य ही रहे थे, पर विन्ध्यप्रान्तके समान यहाँ भी अर्जनों द्वारा अधिकृत कर लिये गये या विनष्ट कर दिये गये । उपर्युक्त समस्त प्रतीक स्थापत्य कलासे ही सन्नद्ध हैं । जैन स्थापत्यपर विपुल सामग्रीके अभावमें अधिक क्या लिखा जा सकता है ।

### मूर्तिकला

महाकोसलमें जितनी भी प्राचीन जैन प्रतिमाएँ उपलब्ध हुई हैं, वे सभी प्रस्तरोत्कीर्णित हैं । कलाकारको अपने भावोंको मूर्तरूप देनेके लिए पत्थरमें काफी गुजाइश रहती है । धातुकी मूर्ति<sup>२</sup>, आजतक केवल एक ही ऐसी उपलब्ध हुई है, जो कलचुरी पूर्व विकसित मूर्तिकलाकी देन है । १९४५ पन्द्रह दिसंबरको मुझे श्रीपुरके एक महन्तने भेट स्वरूप दी थी । इसमें ग्रहोका अकन स्पष्ट था । पापाणपर खुदी हुई जिनप्रतिमाएँ दो प्रकारकी मिली हैं—एक सपरिकर पद्मासन एवं अपरिकर या मपरिकर खड्गासन । मपरिकर पद्मासनस्थ जिनप्रतिमाओंमें सर्वश्रेष्ठ मूर्ति भगवान् ऋषभदेवकी

---

<sup>१</sup>दिगम्बर जैनमन्दिरोंके सम्मुख मानस्तम्भ स्थापित करनेकी प्रथा मध्यकालके कुछ पूर्वकी प्रतीत होती है,

<sup>२</sup>चित्र देखिए विशाल भारत १९४६ सितम्बर, पृ० १४९,

है जो<sup>१</sup> हनुमानताल-स्थित जैनमन्दिरमें सुरक्षित है। शिल्पकी दृष्टिसे इसका परिकर इतना सुन्दर एवं भावपूर्ण बन पड़ा है कि इसकी कोटिका एक भी दूसरा परिकर महाकोसलमें दृष्टिगोचर नहीं हुआ। कलाकारकी सूक्ष्म भावना, उदात्त विचार-गाभीर्य एवं बारीक छैनीका आभास उसके एक-एक अंगमें परिलक्षित होता है। यह परिकर अन्य मूर्तियोंके उपकरणसे कुछ भिन्न जान पड़ता है। जैनप्रतिमाओंके विभिन्न परिकर एवं उपकरणोंका सूक्ष्म अव्ययन करनेसे ज्ञात होता है कि उनके निर्माता शिल्पियोंने अजैन तत्त्वोंका भी प्रवेग करा दिया है। यानी अष्टप्रातिहार्य, यक्ष-यक्षिणी एवं उपासक दम्पति तथा ग्रहोंको छोड़कर अन्य भाव अजैन मूर्तिकलामें विकसित परिकरोंके समान मिलते हैं। इसे प्रान्तीय प्रभाव भी कहना चाहिए।

परिकरहीन पद्मासनस्थ प्रतिमाएँ भी प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध हुई हैं जिनमेंसे कुछेक तो निस्सदेह कला एवं अगोपागोकी क्रमिक रचनाका उत्तम प्रतीक हैं। एक प्रतिमा ऐसी भी प्राप्त हुई है, जिसका परिकर केवल नवग्रहोंसे ही बना है। चित्र प्रबन्धमें दिया जा रहा है।

खड्गासनकी परिकरयुक्त प्रतिमाओंमें कलाकी दृष्टिसे सर्वोत्कृष्ट मूर्ति जो मुझे जैची उसका चित्र एवं विवरण प्रस्तुत निबन्धमें दिया जा रहा है। आरंगके वर्णित मन्दिरमें वैविध्यकी दृष्टिसे एक परिकरयुक्त त्रिमूर्ति विराजमान है। उसे देखनेसे ऐसा लगता है कि कलाकारके हाथ अवश्य सुदृढ़ रहे होंगे, पर मानस दुर्बल था। मोटी रेखाएँ टेढ़ी-मेढ़ी आकृतियोंकी वहाँ भरमार है। किसी शैलीसे आशिक मिलता-जुलता एक त्रिमूर्तिपट्ट मुझे विलहरीसे प्राप्त हुआ है। बड़े परितापके साथ लिखना पड़ रहा है कि इसे एक ब्राह्मणने अपने गृहके आगे सीढ़ीमें लगा रखा था। परिकरविहीन खड्गासन मूर्तियाँ स्वतन्त्र एवं मन्दिरके स्तम्भोंमें पाई जाती हैं।

---

<sup>१</sup>यह मूर्ति त्रिपुरीसे ही लायी गयी है। कलाकी दृष्टिसे यह कलचुरि कलाका अभिमान है,

प्रासंगिक तपसे एक बातका उल्लेख करना आवश्यक जान पड़ता है कि महाकोसलके कलाकार बहुसंख्यक मूर्तियोंके परिकरका निर्माण इस प्रकार करते थे कि उसमें संपूर्ण मन्दिरकी अभिव्यक्ति हो सके। शिखर, आमलक और कलशकी रेखाएँ स्पष्ट खोदी जाती थी। जैनमूर्तिकला भी इस व्यापक प्रभावसे अछूती न रह सकी। यही कारण है कि मन्दिरके आगे लगाये जानेवाले तोरणातर्गत मूर्तियोंमें भी उपर्युक्त भावोंका व्यक्तिकरण बड़ी सफलताके साथ हुआ है। यह विशुद्ध महाकोसलीय रूप जान पड़ता है। मिहासन शब्द सर्वत्र प्रसिद्ध है, परन्तु महाकोसलमें वह इतना व्यापक मूर्तितप धारण कर चुका है कि प्रत्येक मूर्तिके बैठक स्थानके नीचे सिंहकी आकृति अवश्यमेव मिलेगी ही।

यों तो यक्षिणियोंकी प्रतिमाएँ परिकरमें सर्वत्र ही दृष्टिगोचर होती हैं, परन्तु महाकोसल प्रान्तमें न केवल स्वतन्त्र विविध भावोंको लिये हुए यक्षिणियोंकी मूर्तियाँ निर्मित ही होती थी, अपितु इनके स्वतन्त्र मंदिर भी बना करते थे। लौकिक आवश्यकताओंकी पूर्तिके लिए जैन-अजैन जनता मनीषी भी किया करती थी। ऐसा एक मंदिर कदनी तहमील स्थित बिलहरी ग्रामके विहाल जलाशय पर बना हुआ है। मंदिर अभिनव जान पड़ता है, परन्तु गर्भगृहस्थित चक्रेश्वरीकी मूर्ति १२ वीं शतीके वादकी नहीं है। मस्तकपर भगवान् ऋषभदेवकी प्रतिमा विराजमान है। प्रथम तीर्थंकरकी अधिष्ठात्री देवीका यह मंदिर आज अजैनोकी खैरमाई या खैरदैय्या बनी हुई है। इसीप्रकार अबिका और पद्मावतीकी प्रतिमाएँ भी मिलती हैं। इनके मस्तकपर क्रमशः नेमिनाथ और पार्श्वनाथके प्रतीक रहते हैं।

### खण्डित मस्तक

उपर्युक्त पत्तियोंमें अखण्डित या कम खण्डित मूर्तियोंपर विचार किया गया है। मुझे अपने अन्वेषणमें केवल त्रिपुरीसे ही दो दर्जनसे अधिक

जैनप्रतिमाओंके मस्तक प्राप्त हुए हैं। संभव है घड़ोको लोगोंने गिला बनानेके काममें ले लिया हो<sup>१</sup>। लड़ैया जातिका यही व्यवसाय है। इनके पूर्वज उत्कृष्ट शिल्पकलाके निर्मापक थे। उन्हींके वंशज उन्हींकी कला-कृतियोंके ध्वंसक बने हुए हैं। समयकी गति बड़ी विचित्र होती है।

जिन मस्तकोंकी चर्चा की है, वे खड्गासन एवं पद्मासन दोनों प्रतिमाओंके हैं। कुछ लोग आवश्यक ज्ञानकी अपूर्णताके कारण, या मस्तकके घुघराले वालोंके कारण तुरन्त राय दे बैठते हैं कि ये मस्तक बौद्ध प्रतिमाओंके हैं। किन्तु मैं संकारण ऐसा नहीं मानता। कारण स्पष्ट है कि उत्तर महाकोसल-में बौद्धकी अपेक्षा जैन-मूर्तियाँ ही अधिक प्राप्त हुई हैं। दक्षिण महाकोसलमें अवश्य ही बौद्ध-प्रतिमाओंकी बहुलता है। दूसरा कारण यह भी है कि कुछ घड़ भी ऐसे प्राप्त हुए हैं, जिनपर सर ठीकसे बैठ गये हैं। इन दो कारणोंके अतिरिक्त तीसरा यह भी कारण है कि बौद्ध-प्रतिमाएँ अक्सर जीवनकी विविध घटनाओंसे परिपूर्ण रहती हैं। प्रभावलीका अंकन भी निश्चय करके रहता है, जब कि कुछेक जैन प्रतिमाएँ प्रभावली-विहीन पाई गई हैं। मस्तक-का पिछला भाग साक्षी-स्वरूप विद्यमान है। परिकर विहीन मूर्तिके मस्तक अलगसे ही पहचाने जाते हैं, उनका पिछला भाग चपटा रहता है। सपरि-करका अव्यवस्थित।

महाकोसलके जैन-पुरातत्त्वका सामान्य परिचय ऊपरकी पक्तियोंमें मिल जाता है। मैंने ऊपर सूचित किया है कि अभी तक इस प्रान्तमें समुचित रूपसे अनुशीलन हुआ ही नहीं है। अभी तो सैकड़ों खडहर ऐसे-ऐसे पड़े हैं, जिनमें सुन्दर-से-सुन्दर कलापूर्ण जैनपुरातत्त्वकी प्रचुर सामग्री बिखरी पड़ी है, दुर्भाग्यसे न केन्द्रीय पुरातत्त्व विभागको इसकी चिन्ता है, न प्रान्तीय

---

<sup>१</sup>विन्ध्यप्रदेशमें जिन-मूर्तियोंके घड़ ही अधिक सत्थामें मिलते हैं, कारण कि मस्तककी कुडियाँ बना दी जाती हैं, और कहीं-कहीं शिवालिंगके स्थानमें, उल्टे स्थापित कर डाले जाते ,

सरकारको । समाज तो इस ओर उदासीन है ही । मेरा तो निश्चित मत है कि गवेषणा करवाई जाय जो जैनाश्रित शिल्पकलाके वैविध्यका ज्ञान अवश्य होगा । १०-१२ जगहसे मुझे सूचना भी मिली है कि मैं वहाँ जाकर जैनमूर्तियाँ उठा ले आऊँ ? पर पाद-विहार करनेवालेके लिए यह सभव कैसे हो सकता है ? अपने परमपूज्य गुरुदेव उपाध्याय मुनि श्री सुखसागरजी महाराज एव ज्येष्ठ गुरुभ्राता मुनि श्री मगलसागरजी महाराजके साथ विहार करते हुए मार्गमें जो-जो पुरातत्त्वकी सामग्री अनायास व अयाचित रूपसे मिल गई, उनका संग्रह अवश्य हो गया है । इस संग्रहमें जैनाश्रित कलाके उच्चतम प्रतीक ही अधिक हैं । मैं प्रस्तुत निबन्धमें, उनमेंसे, जो कलाकी दृष्टिसे महत्वपूर्ण हैं, वैविध्यको लिये हुए हैं और जो अभूतपूर्व कृतियाँ हैं, उन्हींका परिचय दे रहा हूँ ।

### खड्गासन-जिन-मूर्ति

प्रतिमा ५२ $\frac{१}{२}$ " ऊँची है । मपरिकर इसकी चौड़ाई १५ $\frac{१}{२}$ " है । इस प्रतिमामें प्रधान मूर्ति एकदम अप्रधान है, क्योंकि शिल्प-स्थापत्यकी दृष्टिसे उसमें शरीर रचनाकी सामान्यताके अतिरिक्त और कोई कलात्मक तत्त्व ध्यान आकृष्ट नहीं करता और न हमारी विवेचन बुद्धिको ही उद्वुद्ध करता है । अतः हम मुख्य मूर्तिकी अपेक्षा परिकरकी ओर ही विशेष ध्यान देंगे । यह परिकर निस्संदेह सुन्दर है और मूर्तिकलाकी दृष्टिसे क्रान्तिकारी परिवर्तनका द्योतक है । साधारणतः परिकरमें अष्टप्रतिहारियो या तीर्थ-करोंके जीवनकी विशिष्ट घटनाएँ या जिन मूर्तियाँ ही खोदी जाती हैं, परन्तु यहाँ इनके सिवा भी अन्य सुन्दर और व्यापक कलात्मक उपकरणों और शैलियोंको अपना लिया गया है ।

मूर्तिके चरणोंके दोनों ओर उभय पार्श्वदोंके अतिरिक्त मूर्ति-निर्माता दम्पति अवस्थित हैं । चारोंके मुख बुरी तरह क्षत-विक्षत हो गये हैं । यद्यपि इनकी शरीराकृति सुघडता एव तदुपरि वस्त्राभूषणोंका खुदाव काफी

बारीकीसे किया गया है। आभूषण सापेक्षत छोटे होनेके कारण कलाकारकी कुशल छैनीका परिचय दे रहे हैं, जैसा ऊपर कहा जा चुका है। दोनों प्रासोंके ऊपर चौकी है और चौकीपर चट्टका छोर खुदा हुआ है जिसपर जिन खडे हुए हैं। व्यालके बाएँ-दाएँ यक्ष-यक्षिणी बहुत स्पष्ट एवं सुन्दर भावमुद्रामे उत्कीर्णित हैं। चतुर्मुखी यक्षके दाहिने हाथमे दण्डयुक्त कमल एवं आग्नी-वर्दमुद्रा तथा बाएँ हाथमे वीजपूरक और परशुके समान एक शस्त्र है। गलेमें हार और कटि प्रदेशमें करघनी ही मुख्य आभूषण हैं। जटाजूटकी ओर व्यान देनेसे शैव प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है और यह स्वाभाविक भी है। कलचुरि और चन्देल वगके राजा परम शैव थे और वुन्देलखण्ड तथा महाकोसलमे शैव मस्कृति काफी उन्नत रूपमें थी। अन्य पुरातन कला-वर्गोंके निरीक्षणसे यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है।

मूर्तिके बाये ओर सबसे नीचे यक्षिणी, यक्षके समान ही आभूषणोंको धारण किये बैठी है। अन्तर केवल इतना ही है कि जहाँ यक्षके बाएँ हाथमे वीजपूरक है, वहाँ इसके बाएँ हाथमें कलग अवस्थित है। केश रागि भी शैव प्रभावसे युक्त है। वस्त्रोंकी रचना सुन्दर है। प्रस्तुत प्रतिमा पञ्च-तीर्थोंकी है क्योंकि ऊपर-नीचे चारों ओर चार खड्गासनस्थ उत्कीर्णित हैं—पार्श्वदोकी उभय ओर एवं दो मूर्तिके उपरभागके छत्रके निकट।

यक्षिणीके ऊपर एक खडी जिन मूर्तिके ऊपर एक रेखा सीधी गई है जिसमे निम्नलिखित विभिन्न अलकरणोंका खुदाव कला एवं विविधताकी दृष्टिसे आकर्षक एवं अपेक्षाकृत कुछ नूतनत्वको लिये हुए है। गुप्तकालीन स्तम्भोंमें जिस प्रकारकी बोभसे दबी हुई आकृतियाँ पाई जाती हैं, ठीक उन्ही आकृतियोंका अनुकरण इस प्रतिमामे किया जान पड़ता है। दोनों हाथ ऊपरकी ओर उठे हुए हैं, जो स्पष्टतः इस प्रकारके हैं मानो कि ऊपरका वज्रन सभालनेमें व्यस्त है। भुजाओंके ऊपरसे नागावलीकी रेखा स्पष्ट है इसीलिए सीना भी बाहर तन गया है जो इस बातका सूचक है कि व्यक्तिपर काफी बोभ पड रहा है। ये कीचक कहे जाते हैं।

इसके ऊपर अगले पाँवोंके आसरे एक हाथीकी प्रतिमा खुदी हुई है। तदुपरि एक सुकुमार बालक बना हुआ है। ध्यान देनेकी बात यह है कि ओठोंकी रचना कलाकारोंने कुछ ऐसे कौशलसे की है कि बालक, पुरुष और स्त्रीकी विभिन्नता उनसे सहज ही स्पष्ट हो जाती है। इस बालककी ओष्ठ रचनामे भी वही बात है। बालकके पीछे कुछ बेल-बूटे उत्कीर्णित हैं। बालकके ऊपर व्यालकी मूर्ति बनी है जो बहुत बारीकीसे गढ़ी जान पड़ती है क्योंकि उसके दाँततक गिने जा सकते हैं। प्रधान प्रतिमाके दूसरी ओर भी यही खुदाव है।

प्रभावली सामान्य है। दोनों ओर मगल मुख खुदे हुए हैं। उनके हाथोंमे माला है जो पहननेकी तैयारीके प्रतीक स्वरूप है। मस्तकके ऊपर तीन छत्र एवं तदुपरि मृदग बजाता हुआ एक यक्ष है। दोनों ओर हाथी खड़े हैं। सबसे ऊपर दो पत्तियाँ निकली हुई हैं जो अशोक वृक्षकी होनी चाहिए। इस प्रकार अष्टप्रतिहारी-युक्त प्रस्तुत प्रतिमा १२ वीं शतीकी होनी चाहिए। पत्थर भूरेपनको लिये हुए है।

यह मूर्ति मुझे विलहरीकी एक सर्वथा खडित व अरक्षित वापिकासे प्राप्त हुई थी। वापिकाके भीतरके चारो आलोमे चार जिन मूर्तियाँ थीं इनमेंसे एक तो शायद स्व० रा० व० डॉ० हीरालालजी कटनीवाले ले आये थे, उनके निवासस्थानके, वगीचेमे पड़ी हुई है।

## तोरणद्वार

स्पष्टतः यह किसी जैनमन्दिरका तोरणद्वार है। इसकी लंबाई ऊँचाई ३०" × २४" है। तोरण ११" गहरा है। यह तोरण एक पूर्ण मन्दिरकी आकृति ही है। जो अवशेष प्राप्त है, वह पूर्ण आकृतिका तीन चौथाई अंश है, जिसमे केन्द्र भाग सावित आ गया है। इसके केन्द्र भागमे पद्मानमनस्य जिनमूर्ति उत्कीर्णित है। जिनके उभय ओर दो पार्श्वद चँवर एवं पुष्प लिये खड़े हैं, तदुपरि पुष्प मालाये लिये दो नागकन्याएँ गगनविहार कर रही हैं।



कलाकारने इन नागकन्याओंके ऊपर दो गजोंका निर्माण किया है। दोनों गजोंकी शृण्डाएँ आगेकी ओर उठ-उठकर आपसमें अपने आसरे छत्र सुँभाले हुए हैं। उस छत्रकी स्थिति जिनमूर्तिके शिरोभागके विलकुल ऊपर है। प्रधान मूर्तिपर एक चौकी विराजमान है। चौकीके ऊपर, जैसा अन्यत्र सभी जगह देख पड़ेगा, एक चादरका मुख्य अंश जमा हुआ है, उस प्रकारकी पद्धतिका विकास महाकोसल एवं सन्निकटवर्ती प्रतिमाओंकी अपनी विशेषता है। चौकीके निम्न भागमें उभय ओर मंगल मुख बने हैं। सभी जैन मूर्तियोंमें ये मंगलमुख बने रहते हैं। प्रधान मूर्तिके दाएँ-बाएँ अविच्छाता-अविच्छात्री अंकित हैं। अकन इतना अस्पष्ट और कला-विहीन है कि निश्चित रूपसे नहीं कहा जा सकता कि ये किस तीर्थंकरसे सवधित हैं। कलाकारने इन दोनोंके बाहन और आयुध स्पष्ट नहीं किये हैं। जिनसे कि उनका निश्चय करनेमें सहायता मिले।

प्रतिमाके मस्तकपर भी एक Arch महारावमें जिनमूर्ति उत्कीर्णित है। इसके पीछे सपूर्ण शिखरका स्मरण दिलानेवाली आकृतियाँ उत्कीर्णित हैं। आमलक, अण्डा और कलशतक स्पष्ट है। कहनेका तात्पर्य कि तोरणकी मध्यभाग वाली मूर्ति ऊपरकी एक आकृतिको मिलाकर एक मन्दिरके रूपमें दिखलाई पड़ती है। इस शिखरके ऊपर भी कुछ आकृति अवश्य जान पड़ती हैं, परन्तु खडित होनेसे निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि किसका प्रतीक होगा? अनुमानत वह ध्वजका चिह्न होना चाहिए। तोरणमें और भी त्रिगडा एवं एक अष्टप्रतिहारी, मूर्तियाँ हैं। कलाकी दृष्टिसे उनका विशेष महत्व नहीं, अतः स्वतन्त्र उल्लेख अनावश्यक है।

इस तोरणका महत्व केवल धार्मिक दृष्टिमात्रसे नहीं। इसमें जो विभिन्न अलकरण, डिजाइन तथा सुरुचिपूर्ण बेल-चूटे कठे हुए हैं, वे अत्यन्त सुन्दर और कलापूर्ण हैं। इसमें रेखागणितकी किन्हीं रेखाओंकी छटा भी खिच आई है। तोरणके मध्य भागमें एक बालक मकरारूढ है। मकर और आरोहीकी मुखाकृति बड़ी सुघड है। अन्य अलकरणोंमें मगध शैलीके

अनुरूप दो दीपक गढे गये हैं। मगव और महाकोसलके पारम्परिक कलात्मक आदान-प्रदानकी परम्परा स्पष्टतः इन दीपकोमें झलकती है।

प्रश्न है कि प्रस्तुत तोरणका निर्माण-काल क्या हो सकता है? तद्विषयक किसी स्पष्ट सूचना, अथवा लेखके अभावमें यह निश्चित सिद्ध नहीं रहेगा। हाँ, मूर्तिका प्रस्तर एवं मूर्तियोंके उभय पार्श्वदोमें जो स्तम्भ बने हैं, वे कुछ सूचनाएँ देते हैं। वेलोके डिजाइन भी कुछ संकेत करते हैं। ऐसे स्तम्भ दुन्देलखडके अन्य कतिपय मन्दिरोंमें पाये गये हैं। इन मन्दिरोंकी और उनके स्तम्भोंकी रचना १२ वीं अथवा १३ वीं शतीकी मानी जाती है। अतः बहुत संभव है कि यह तोरण भी उन्नीयुगकी रचना हो। इस प्रकारका प्रस्तर भी १२ वीं और १३ वीं शतीमें ही व्यवहृत होने लगा था। यद्यपि विलहूरिके तोरणको देखकर कल्पना तो इसी पत्थरकी हो सकती है, परन्तु उसमें और इसमें सबसे बड़ा वाह्य वैषम्य यही पड़ता है, कि विलहरीवाला पत्थर बिम्बनेमें कोमल और क्षरणशील है जब कि यह कठोर और Brittle कड़कीला। तोरणका यह अंग मुझे त्रिपुरीकी एक वृद्धाने भेंट स्वरूप दिया था, इनके पास और भी कलाकृतियाँ सुरक्षित हैं, खासकर नवग्रहोंकी मूर्ति तो अतीव सुन्दर कृति है।

### जैन-तोरण

सापेक्षतः यह जैन-तोरण-द्वार अधिक कलात्मक एवं संपूर्ण है। पूरा तोरण ५५" X ११" विस्तृत है। सब मिलाकर ९ मूर्तियाँ हैं जिनमें ३ जैन तीर्थंकरोंकी हैं। मध्यम भागमें पद्मासनस्थ जिन एवं एक गवाक्षके अन्तरपर दोनों ओर खड्गासनस्थ दो दूसरे तीर्थंकर हैं। इसके अतिरिक्त ५ शासन देवी और एक यक्ष भी उत्कीर्णित हैं। मध्यस्थित प्रभावलीयुक्त जिन-मूर्तिके दोनों ओर भक्त आराधनामें अनुरक्त बताये गये हैं। दायी ओरके समीप-तम भागमें चतुर्भुजा देवी है। इनके दो हाथोंमें सदण्ड कमल हैं जो क्रमशः दाएँ बाएँ हैं। तीसरा हाथ जो दायी है, आगीर्वादि मुद्रामें है। चौथे हाथमें

वोजपूरक धारण किये हुए हैं। दायी ओरकी दूरतम शासन देवी भी चतुर्भुजी हैं और समान रूपसे दूसरी जैसी ही हैं। जिस यक्षका उल्लेख ऊपर किया गया है, वह कुवेर ही जान पड़ते हैं, जो तोरणकी दायी ओरसे प्रथम ही उत्कीर्णित हैं। इनके बाएँ हाथमें सर्प एवं दाएँ हाथमें मोदक रखा हुआ है। पिछली ओर कलाकारने पत्तियो सहित छोटी-मोटी-तरु-शाखाओंका प्रदर्शन किया है। यो तो इस प्रकारकी आकृतियाँ सभी मूर्तियोंके पृष्ठ भागमें अंकित हैं, परन्तु इनका अकन अधिक स्पष्ट और स्वाभाविकताको लिये हुए हैं।

मध्य भागके बायी ओर चलनेपर पहली शासनदेवी फिर चतुर्भुजी है। दाहिने हाथमें शस्त्र और बाये हाथमें चक्र उत्कीर्णित हैं। अतिरिक्त दो हाथोंमें कुछ फल-जैसी आकृति अंकित हैं, परन्तु खडित होनेके कारण निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि वे क्या लिये हुए हैं। दूसरी शासन-देवी द्विभुजी ही हैं। यह स्पष्टतः अविद्या है, क्योंकि बाएँ हाथमें शिशु एवं दाहिने हाथमें आम्रलुम्ब धारण किये हुए हैं। यद्यपि अविद्याके दो वच्चे होने चाहिए एवं सिंह-वाहन भी अपेक्षित था, परन्तु महाकोसल और तन्त्रि-कटवर्ती प्रदेशमें अविद्याकी दर्जनो ऐसी मूर्तियाँ मिली हैं, जिनमें दोनोंका ही स्पष्ट अभाव है। आम्रलुम्ब मात्रामें निस्सदेह यह अविद्या ही सिद्ध होती है। अंतिम शासन देवीके दाएँ हाथमें सदण्ड कमल है, एवं दूसरा हाथ जमीनको छुए हुए हैं।

इस प्रकार इतनी मूर्तियोंवाले तोरण भारतमें कम ही उपलब्ध होते हैं। इस तोरणद्वारके उपरिभाग वाले हिस्सोंमें खुदी हुई देवियोंकी विभिन्न मूर्तियोंसे हम एक बातकी कल्पना कर सकते हैं कि उन दिनोंकी जैन जनता देव-देवियोंमें अधिक विश्वास करती थी। यदि ऐसा न हुआ तो इसमें जिन-प्रतिमाओंका प्राधान्य रहता।

इस तोरणका महत्व जैन-पुरातत्त्वकी दृष्टिसे तो है ही, साथ ही साथ शिल्पकलाकी दृष्टिसे भी इसका विशेष मूल्य है। प्रत्येक मूर्तियोंके उपरि-

भागमे जो आकृतियाँ उत्कीर्णित हैं वे किसी मंदिरका मधुर स्मरण दिलाती हैं । उनके अलकरण, भिन्न-भिन्न बेल-बूटे भी सामान्य होते हुए भी इसके सौंदर्यका सवर्धन करते हैं । मगधकी प्रतिमाओंका एव शिल्पकलामे व्यवहृत आकृतियोंका प्रभाव इसपर स्पष्ट है । प्रत्येक मूर्तिका उत्खनन इस प्रकार हुआ है, मानो स्वतन्त्र मन्दिर ही हो, कारण कि प्रत्येक मूर्तिके आगेके भागमें दोनो ओर सुन्दर स्तम्भोंका खुदाव दृष्टि आकर्षित कर लेता है । १२ वीं शतीकी यह रचना होनी चाहिए । यद्यपि ऊपरका कुछ भाग खंडित हो गया है, परन्तु सौभाग्य इस बातका है कि मूर्ति प्रतिमाओंके भाग बिलकुल ही अखण्डित है ।

जानकर आश्चर्य होगा कि यह अश्व मार्गमे ठोकरे खाता था और घरवाले इसपर गोबर थापते रहते थे । यद्यपि कटनीके पुरातन वस्तु-विश्लेष, इसे भी, अन्य अवशेषोंकी तरह हडपनेकी चैष्टामे थे, पर वे असफल रहे । अब मेरे मग्रहमे हैं ।

### ऋषभदेव :— संवत् ९५१

प्रस्तुत प्रतिमा साधारण फर्शिका भूरा पत्थर है, वैसे इस प्रतिमाका कोई खास विशेष-सांस्कृतिक अथवा कलात्मक विकास नहीं जान पड़ता, किन्तु इसमे जो संवत् ९५१ के अक एव लिपिमे जो अन्य शब्द हैं, वे काफी भ्रामक हैं । संवत् ९५१ ज्येष्ठ मुदी तीज' इन शब्दोंको देखकर पुरातत्त्वका सामान्य विद्यार्थी एकदम प्रतिमाको दसवीं शतीकी रचना कह देगा । तिथि इतनी स्पष्ट है, परन्तु अन्य कसीटियोंसे कसे जानेपर यह मत असत्य सिद्ध होगा । तिथि भले ही सापेक्षित प्राचीनताकी परिचायक हो, पर जिस लिपिमे यह तिथि अंकित है, वह तो स्पष्टतः बादकी लिपि है । ऐसी लिपिका बारहवीं शतीमे व्यवहृत होना इतिहास और लिपि शास्त्रकी दृष्टिसे सिद्ध है । अतः यह लिपि १२ वीं शतीकी ही है तो फिर क्या कारण है कि १२ वीं शतीकी प्रतिमामे संवत् ९५१ खोदा जावे । इसका उत्तर भी उतना स्पष्ट

है। यह सवत् विक्रम सवत् नहीं बल्कि कलचुरि सवत् है। जिसका प्रयोग कलचुरि कालीन महाकोसलमें होना अति साधारण और स्वाभाविक है। कलचुरि सवत् ईस्वी सन् २४८ में प्रारम्भ हुआ जो ठीक उपरोक्त लिपिका ही समर्थन करती है।

एक बात और, प्रस्तुत प्रतिमाको ऋषभदेवकी प्रतिमा माननेके दो कारण हैं। आसनके अधोभागमें वृषभ अर्थात् बैलका चिह्न स्पष्ट बना हुआ है। दाएँ-बाएँ गोमुख यक्ष तथा चक्रेश्वरी देवीकी प्रतिमाएँ भी खुदी हैं। ये प्रतिमाएँ ऋषभदेवके अधिष्ठाता एवं अधिष्ठात्री हैं। यह प्रतिमा त्रिपुरीसे ही प्राप्त की गई है।

### अर्ध सिंहासन

इस सिंहासनका विस्तार १६" × १२" है। बाएँ हाथपर ९" × ८" विस्तारवाला एक बड़ा ही सुन्दर आसनपर स्थित रुमालका छोर बना हुआ है। इस रुमालके डिजाइनकी सुन्दरता देखते ही बनती है। उसका वर्णन कर सकना एकदम असंभव है। वर्तमान युगमें कपडोपर विशेषतः साडीके किनारोपर जैसे उलझे हुए मनोहरतम Symmetrical डिजाइन बने रहते हैं वे भी इस डिजाइनके सामने भात खाते हैं। रुमालकी कम-से-कम चौड़ाई जो निम्न भागमें है वह ५ $\frac{3}{4}$ " है। निस्संदेह इस रुमालके ऊपर आसन रहा होगा और उस आसनके ऊपर किसी देवताकी मूर्ति स्थापित रही होगी।

रुमालके दायी ओर सिंहकी मूर्ति है, जिसके अगले पाँव और पजे टूट चुके हैं। सिंह जान पड़ता है आसनके नीचे आसीन था। सिंहकी अयाल कलाकी दृष्टिसे खूब ही सुन्दर है, किन्तु जो स्वाभाविक अस्तव्यस्तता उसमें होनी चाहिए, वह भी नहीं है बल्कि कृत्रिमता बड़ी सुघड है। वही हाल सिंहकी मूँछोंका भी है। वे सुन्दर तो हैं ही पर उनकी तरह स्पष्टतः कृत्रिम है। आँखों और मूँछोंके बीचकी पिछले बाएँ पजेके सामने एक सुन्दर फूलदार

११" ऊँचा टूटा-सा डिजाइनदार गुट्टा है, जो निश्चय ही किसी स्तम्भका अधोभाग है ।

वे निहासन त्रिपुरीमे प्राप्त अन्य अवशेषोंके डिजाइनके क्षेत्रमे विल्कुल अनूठा और अद्वितीय है ।

इस स्थलपर डिजाइनके सवधमे एक उल्लेख करना प्रामाणिक होगा । कलामें, इतिहासमे डिजाइनोका स्वर्णयुग मुगलकालमे कहा जाता है, परन्तु वे डिजाइन फूल-पत्ती इत्यादि प्राकृतिक आधारोंके ही सीमित रहे हैं । स्वयं कल्पनाके आधारपर डिजाइन रचे नहीं पाये जाते । प्राकृत डिजाइन ऐसी ही कृत्रिम और कल्पनामे गयी हुई रचना है । इसका युग निश्चयपूर्वक मुगलों यहाँतक कि राजपूती वैभवके पूर्वका है । इस प्रकारके डिजाइन महाकोसलके अन्य अवशेषोंमे भी पाये जाते हैं, विशेषतः बुद्धदेवकी मूर्तिमे । अतः यह कल्पना बड़ी महज है कि ऐसे डिजाइन महाकोसलकी निजी और मौलिक कलात्मक देन हैं, और भी बिलहरीके विस्तृत मयु-छत्रपर ९६" × ९६" भी इस प्रकारके डिजाइन अंकित हैं, जिनका रचना काल तेरहवीं शतीके बादका नहीं हो सकता । अत्यंत दुःखपूर्वक सूचित करना पड़ रहा है कि इतनी मुन्दर कलापूर्ण व सर्वथा अलङ्कित कृति आज गडरियोंके शम्भान्ध पनारनेके काममे आती है । म० प्र० आसनका ध्यान मने आकृष्ट किया । पर उने अवकाश कहाँ ? अर्धमिहासन भी मुझे तेवरके ही एक लट्टियेसे प्राप्त हुआ है ।

## अम्बिका

प्रतिमा १८" × ८१" है । अर्धनिर्मिता और अविकाकी आसनमुद्रा प्रायः समान ही है, किन्तु इसकी रचनामे कलाकारने अधिक सन्तुलन एवं परिपूर्णता प्रस्तुत की है । नागावली बड़ी स्पष्ट है । उरोजोकी रचना भी नैर्मागिक है । बाईं गोदमे एक वच्चा है । यह हाथ खण्डित हो गया है । अर्धनिर्मिताकी अपेक्षा अविकाके वस्त्रोकी गले अधिक स्पष्ट है । चरणोंके

पास पाँच भक्तोकी समर्पण मुद्राएँ दिखाती हैं। स्त्री-पुरुष दोनों ही इनमें हैं। एक भक्तका सिर टूट गया है। परिकरके दोनों ओर व्याल (ग्रास मकर) खड़े हुए हैं। प्रतिमाके पीछे २, ३ लकीरे पड़ी हुई हैं। इनमें कुछ और भी खुदाई है। असंभव नहीं कि कलाकार साँचीके तोरणसे प्रभावित हुआ हो क्योंकि इन मूर्तियोंमें भी—जो मध्य प्रदेशमें पाई गई हैं—इसी प्रकारकी रेखाएँ मिलती हैं। कहीं-कहीं साँचीके तोरणकी आकृति बहुत ही स्पष्ट रूपसे मिली है। इस प्रकारकी शैलीका समुचित विकास सिरपुरकी धातु-मूर्तियोंमें पाया जाता है। मस्तकके पीछे पड़ी प्रभावली बहुत ही अस्पष्ट जान पड़ती है, तो भी सूक्ष्मतया देखनेपर कमलकी पखुडियोंका आकार लिये है। ये पखुडियाँ गुप्तकालमें काफी ऊँचा स्थान पा चुकी थी, एव इस परम्पराका प्रभाव १३ वीं शतीतककी मूर्तियोंकी प्रभावलीमें मिलता है। प्रभावलीके उभय ओर पुष्पमाला लिये दो गधर्व गगनमें विचरण कर रहे हैं। गन्धर्वकी मुखमुद्रा सुन्दर है। दूसरे गन्धर्वकी आकृति टूट गई है।

प्रश्न होता है कि प्रस्तुत प्रतिमा किस देवीकी होनी चाहिए? यद्यपि ऐसा स्पष्ट न तो लिखित प्रमाण है और न इस प्रकारकी अन्य प्रतिमा ही कहीं उपलब्ध है। बायीं गोदमें एक वच्चेके कारण एव ६ भक्तोके निम्न भागमें जो प्रतिमाएँ अंकित हैं—दायें भागमें एक मूर्ति खंडित हो गई है—उनके कारण यदि इसे अंबिकाकी मूर्ति मान लिया जावे तो अनुचित न होगा। वात यह है कि अन्य मुद्राओंमें अंबिकाकी जितनी भी मूर्तियाँ महाकोसल एव तत्सन्निकटवर्ती प्रदेशमें पाई गई हैं, उन सभीके निम्न भागमें ५ से अधिक भक्तोकी आकृतियाँ मिली हैं। अंबिकाकी गोदमें यों तो दो वच्चे होने चाहिए, परन्तु कहीं-कहीं एक वच्चेवाली मूर्ति भी उपलब्ध हुई है।

अतः इसे नै निश्चित ही अंबिकाकी मूर्ति मानता हूँ। इसका रचना-काल १२ वीं एव १३ वीं शतीके मध्यकालका होना चाहिए। इन्हीं दिनों महाकोसलमें जैनसंस्कृतिके अनुयायियोंका प्राबल्य था। अंबिकाकी विभिन्न मूर्तियाँ भी इसी शताब्दीमें निर्मित हुईं।

## सयक्ष नेमिनाथ

१८" X १८" प्रस्तुत जिनाम्ब पर उत्कीर्णित प्रतिमाका कटिप्रदेशमें निम्न भाग नहीं है। अवशिष्ट भागमें भी प्रतिमाका परिचय भली भाँति मिल जाता है। दायी ओर पुरष एव वार्द्ध और स्त्री, मध्यमें एक वृक्षकी डालपर धर्मचक्रके समान गोताकार आकृति अंकित है। दम्पति समुचित आभूषणोंमें विभूषित हैं। मृग्य मुद्रामें स्वाभाविक नादर्यके साथ सजीवता परिलक्षित होती है। इस उद्विग्न भागके मुख्यवस्त्रिय अंगोपागमें मूर्तिकी सफल रूपना हो आती है। मन्त्रकपर दो पन्दुटियाँ आम्न वृक्षकी दिखलाई पड़ती हैं। तदुपरि चौकीनुमा आसनपर जिनमूर्ति विराजमान है। दोनों ओर खड्गामनस्य जिन प्रतिमाओंके बाद उभय पार्श्वके छोरपर पद्मानस्य जिन मूर्तियाँ अंकित हैं। नभी जिन-मूर्तियोंके कानके निम्नवर्ती दोनों ओर पत्तियाँ हैं। नभव है ये पत्तियाँ अंगोक्त वृक्षकी हो, कारण कि अष्टप्रति-हार्यमें अंगोक्तवृक्ष भी है।

अप्रकारकी प्रतिमाएँ विन्ध्यप्रान्त एव महाकोमलके भूभागमें पर्याप्त मन्थामें उपलब्ध होती हैं। विद्वानोंमें इसपर मतभेद भी काफी पाया जात है। विगोपकर जैन मूर्तिविधान ग्रन्थमें अपरिचित अन्वेषकोने इसपर कई कल्पनाएँ कर डाली हैं। परन्तु मध्यप्रान्तके एक विद्वानकी कल्पना है कि अविज्ञा और गोमेध यक्ष नमग अंगोक्तकी पुत्री सद्यमित्रा एव पुत्र महेन्द्र हैं। आम्न वृक्षको वोषि वृक्ष मान लिया गया है, परन्तु यह कल्पना पूर्व कल्पनाओंमें अधिक अयौक्तिक ही नहीं, हास्यास्पद भी है। भगवान् नेमिनाथकी मूर्तिको तो भूल ही गये। त्रिपुरीके इतिहासमें इसका चित्र प्रकाशित है। इस चित्रपरमें मुझे भी यह भ्रम हुआ था, पर जब मूर्तिका साक्षात्कार हुआ एव एक ही शैलीकी दर्जनो प्रतिमाएँ विभिन्न संग्रहालयोंमें देखीं, तब मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा कि उपर्युक्त प्रतिमा यक्ष-यक्षिणी-युक्त भगवान् नेमिनाथकी है। जैन-मूर्तिविधान-ग्रन्थोंमें भी इस बातका समर्थन



होता है। इस विषयपर हमने अन्यत्र विस्तारसे विचार किया है, अतः यहाँ पिष्टपेषण व्यर्थ है। स्मरण रहे कि इस प्रकारकी एक प्रतिमा मैंने कौगाम्बीमे भी लाल प्रस्तरपर खुदी हुई देखी थी जो गुगकालीन है।

### नवग्रह-युक्त जिन-प्रतिमा

महाकोसलके जगलोमे भ्रमण करते हुए एक वृक्षके निम्नभागमे पड़ी हुई गड्ढी-गढाई प्रस्तर-गिलापर हमारी दृष्टि स्थिर हो गई। मिनदूरसे पांत भी दी गई थी। पत्थरकी यह गिला जनताकी 'खैरमाई' थी। इस शिलाखण्डको एकान्त देखकर, मैंने उल्टाया। दृष्टि पडने ही मन बड़ा प्रफुल्लित हुआ, इसलिए नहीं कि उसमे जैनमूर्ति उत्कीर्णित थी—इसलिए कि इसप्रकारका जैनगिल्पावशेष अद्यावधि न मेरे अवलोकनमे आया था, न कही अस्तित्वकी सूचना ही थी। अतः अनायास नवीनतम कृतिकी प्राप्तिसे आह्लाद होना स्वाभाविक था। इस गिलापर मुख्यतः नवग्रहकी खड़ी मूर्तियाँ खुदी हुई थी। तन्मध्यभागमे अष्टप्रतिहार्य युक्त जिन प्रतिमा विराजमान थी। जैनमूर्तिविधानशाम्भ्रमे प्रतिमाके परिकरमे नवग्रहोकी रचनाका विधान पाया जाता है। कही पर नवग्रह सूचक नव-आकृतियाँ एव कही-कही मूर्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं, परन्तु नवग्रहोकी प्रमुखताका द्योतक, परिकर अद्यावधि दृष्टिगोचर नहीं हुआ। लखनऊ एव मथुरा संग्रहालयके संग्रहाध्यक्षोको भी इस प्रकारकी मूर्तियोंके विषयमे लिखकर पूछा था। उनका प्रत्युत्तरयही आया कि ग्रह प्रतिमाओंकी प्रमुखतामे खुदी हुई जैनमूर्तिका कोई भी अवशेष न हमारे अवलोकनमे आया, न हमारे यहाँ है ही।

प्रासंगिक रूपसे यह कहना अनुचित न होगा कि अन्य प्रान्तोंकी अपेक्षा महाकोसलमे सूर्यकी स्वतन्त्र एव नवग्रहकी सामूहिक मूर्तियाँ प्रचुर परिमाणमे उपलब्ध होती हैं। उन सभीकी रचना शैली इस चित्रसे ही स्पष्ट हो जाती है। अन्तर केवल इतना ही है कि इस शिलामे जिन-मूर्ति है, जब अन्यत्र वह नहीं

मिलती। ग्रहोकी इस गैलीकी मूर्तियोंकी निर्माण परम्परा १३ वीं शताब्दीके बाद लुप्त-सी हो गई थी, अर्थात् कलचुरिकालीन कलाकारोंने ही इस प्राचीन परम्पराको किसी सीमातक सभाल रखा था। यह मूर्ति मुझे स्लिमनावादके जगलसे प्राप्त हुई थी। एक वृक्षके नीचे यो ही अधगडी पड़ी थी, जनता द्वारा पूर्णतः उपेक्षित थी।

स्लीमनावाद—कर्नल स्लीमनके नामपर बसा हुआ, यह जबलपुरसे कटनो जानेवाली सड़कपर अवस्थित है। मध्यप्रदेशका कांग्रेसी शासनकी, जो सांस्कृतिक विकासकी ओर खोजकी बहुत बड़ी बातें करता है—पुरातत्त्व विषयक घनघोर उपेक्षावृत्तिका प्रतीक मने यहाँपर प्रत्यक्ष देखा। बडा ही दुःख हुआ। बात यह है कि P W D के अधिकारमें यहाँपर दो कब्रें हैं, जिनमें जो क्रॉस लगे हैं उनपर लेख हैं, परन्तु तथाकथित विभागके कर्मचारी प्रतिवर्ष चूना पोतते हैं। भत्ता पकानेवाले प्रांतीय व केंद्रीय पुरातत्त्व विभागके एक भी अफसरने आजतक इसपर ध्यान नहीं दिया कि आखिरमें इस कब्रका इतिहास क्या है? स्लीमनावादके एक व्यापारीको ज्ञात हुआ है कि मैं खोजके सिलसिलेमें भ्रमण कर रहा हूँ, तब उसने मेरा ध्यान इन कब्रोंकी ओर आकृष्ट किया। चूना साफ करवाकर देखनेसे ज्ञात हुआ कि इसपर कनाडी लिपिमें लेख उत्कीर्णित है। कनाडीका मुझे अभ्यास न होनेके कारण इस लेखकी सूचना अपने मित्र एंव गवर्नमेंट आफ इंडियाके चीफ एपिग्राफिट डॉ० बहादुरचन्दजी छावडाको दी। आपने अपने आफिस सुपरिण्टेंडेंट श्री एन० लक्ष्मीनारायणरावको भेजकर इसकी प्रतिलिपि करवाई। दो सैनिकोंको यहाँपर दफनाया गया था, उन्हींके स्मारक स्वरूप ये कब्रें हैं। ये दोनों दक्षिण भारतीय थे। मध्यप्रदेशमें पाये जानेवाले लेखोंमें कनाडीका यह प्रथम लेख है। ऐसे एक दर्जनसे अधिक लेख सड़को, पुलों और सीढ़ियोंमें लगे हुए हैं, पर हमारे सरकारको एवं भत्ता पानेवाले अफसरोंको अवकाश कहाँ कि वे उनपर निगाह डालें।

## जिन-मूर्ति

४५" × ११" की भूरे रंगकी प्रस्तर गिलापर खड़ी जिनमूर्ति उत्कीर्णित है। सामान्यतः शरीर रचना अच्छी ही बनी है। अजानुबाहुमे हाथोका मुड़ाव स्वाभाविक है। अँगुलियोका खुदाव तो बड़ा ही स्पष्ट और भव्य है। मुखमंडल भी अतीव सुन्दर रहा होगा, परन्तु नासिका और चक्षु-युगल बुरी तरह क्षत-विक्षत हो गये हैं। भौहे अच्छी बनी है। मस्तकपर घुंघराले बाल बने हैं। इस ओर पाई जानेवाली जैन-बौद्ध-मूर्तियोमे एव एक मुखी शिवलिगमे मस्तकपर उपरिलक्षित केश-रचनाका रिवाज था। इसलिए यदि केवल सरही किसी मूर्तिका मिल जाय तो अचानक निर्णय करना कठिन हो जाता है कि वह किसका है।

मूर्तिके दोनो हाथोके पास दो पार्श्वद उत्कीर्णित है, परन्तु उन दोनोके कटि प्रदेशके ऊपरके भाग नहीं है। इन पार्श्वदोंके ठीक अग्रभागमे दाएँ-बाएँ क्रमशः यक्ष-यक्षिणी है, इनका भी मुखका भाग एव हाथका कुछ हिस्सा खंडित है। आसनका भाग अन्य मूर्तियोसे मिलता-जुलता है। केवल निम्न मध्य भागमे दायी ओर मुख किये उपासक अविष्टित है एव आसनके बीचमे सिंहका चिह्न है। ऊपर प्रभावलीके ऊपर ३ छत्र है, जिनके उभय भागमे दो हाथी शृङ्गा निम्न किये हुए है। छत्रपर देव मृदग बजा रहा है।

प्राचीनकालकी जिनमूर्तियोमे चिह्न प्रायः नहीं मिलते। गुप्तोत्तरकालीन प्रतिमाओमे यक्ष-यक्षिणियोकी मूर्तियाँ खुदी हुई मिलती हैं। इनसे कौन मूर्ति किस तीर्थंकरकी है ज्ञात हो जाता है, परन्तु इसमे एक बातकी दिक्कत पड़ जाती है कि प्राचीन मूर्तियोमे यक्ष-यक्षिणियोके स्वरूप जैन शिल्पशास्त्रीय ग्रन्थोसे मेल नहीं खाते अर्थात् वास्तुशास्त्रमे वर्णित इनके स्वरूपसे मूर्तियाँ बिल्कुल भिन्न मिलती हैं। उदाहरणार्थ—इसी मूर्तिको ले। इसमे सिंहका चिह्न है। यदि चिह्न न होता और यक्ष-यक्षिणीसे पहचाननेकी चेष्टा करते तो असफल रहते। यह मूर्ति दिगंबर संप्रदायसे संबंधित है, तदनुसार यह

मानग और यक्षिणी मिट्टाईका होना चाहिए । यक्ष हाथीपर आरुढ मस्तकपर धर्मचक्रको धारण करनेवाला बनाया जाता है । यक्षिणी दाएँ हाथमें वरदान एव बाएँ हाथमें पुस्तकको धारण करनेवाली, मिहपर घँठनेवाली वर्णिन है । प्रस्तुत मूर्तिमें त्रुदी हुई मूर्तियोंमें उपरिवर्णित रूप विल्कुल मेल नहीं खाता । यक्ष अपने दोनों पैर मिलाये दोनों हाथ दोनों घुटनोंपर थामें बैठा है । तोड़ काफी फूली हुई है । यक्षिणीके विषयमें स्पष्टतह अनभव इसलिए है कि उसके अगोपाग खडित है । हमारा तात्पर्य यही है कि शिल्पशास्त्रोंमें वर्णिन न्वरूप कलावशेषोंमें भिन्न-भिन्न रूपमें दृष्टिगोचर होता है ।

प्रस्तुत तीर्थंकरकी प्रतिमाका आनयामका भाग ऐसा लगता है मानो वह अन्य प्रतिमाओंसे मरविन होगी, कारण कि जुड़ाव सूचक पहियोंका उतार-चढ़ाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । हमारी इस कल्पनाके पीछे एक और तर्क है, वह यह कि इसी साइज़की इसी ढंग एव प्रस्तरकी एक प्रतिमा अजलिबद्धमें रायवहादुर हीरालालजीके संग्रह, कटनीमें देखी थी । वे उस प्रतिमाको बिलहरीके उमी स्थानमें लाये थे जहाँमें मैंने इसे प्राप्त किया ।

## उपसंहार

उपर्युक्त पक्तियोंसे सिद्ध है कि महाकोसलमें जैन-पुरातत्त्वकी कितनी व्यापकता रही है । मैंने चुने हुए अवशेषोंपर ही इस निबन्धमें विचार किया है । साहजिक परिश्रममें जब इतनी सामग्री मिल सकी है, तब यदि अक्षित-उपेक्षित स्थानोंकी स्वतन्त्र रूपमें खोज की जाये तो निस्संदेह और भी बहुमूल्यक मूल्यवान् कलाकृतियाँ पृथ्वीके गर्भसे निकल सकती हैं । सच बात तो यह है कि न जैनममाजने आजतक मामूहिक रूपसे इन अवशेषोंकी ओर ध्यान दिया न वह आज भी दे रहा है । यदि इस तरह उपेक्षित मनोवृत्तिसे अधिक कालतक काम लिया गया तो रही-सही कलात्मक सामग्रीसे भी वंचित रह जाना पड़ेगा । ऐसे सांस्कृतिक कार्योंके लिए सरकारका

मुंह ताकना व्यर्थ है । समाज स्वयं अपना कला-केन्द्र स्थापित कर सकती है । अरक्षित कलावशेषोंको एक स्थानपर सुरक्षित रखना कानूनी अपराध नहीं है, बल्कि जान-बूझकर इनको नष्ट होने देना अक्षम्य सांस्कृतिक अपराध है ।

१ अप्रेल १९५० ]

प्रयाग-संग्रहालय

—

की जैन-मूर्तियाँ



**श्र**मग-संस्कृतिके इतिहासमें प्रयागका म्यान अत्यंत महत्वपूर्ण माना गया है। जैनसाहित्यमें इसका प्राचीन नाम पुरिमताल मिलता है। 'क्यात्मक' ग्रन्थोंमें विदिन होता है कि १४ वीं शताब्दीतक यह नाम पर्याप्त प्रचलित था। भगवान् ऋषभदेवको यहीपर केवलज्ञान उत्पन्न भी हुआ था। कल्पसूत्रमें इसप्रकार उल्लेख मिलता है—

“जे से हेमंताण चउत्ये मासे सत्तमे पक्खे  
फग्गुणबहुले, तस्स ण फग्गुणबहुलस्स  
इक्कारनी पक्खेण पुव्वह्णकाल समयसि  
पुरिमतालस्स नयरस्स वहिया सगड भुहसि  
उज्जाणसि नग्गोहवरपायवस्स अहे ..”

कल्पसूत्र २१२

श्रीजिनेश्वरसूरि रचित कयाकोशमें भी इसप्रकार समर्थन किया है (११ वीं सदी)

“अणया 'पुरिमताले' सपतस्स

अहे नग्गोहपाययेस्स भाणंतरियाए बहुमाणस्स भगवओ समुप्पण  
केवलनाण”

कयाकोश प्रकरण, पृ० ५२

‘विविधतीर्थकल्प’में भी “पुरिमताले आदिनाय” उल्लेख मिलता है।

उपर्युक्त अवतरणोंमें सिद्ध है कि पुरिमताल—प्रयाग जैनोका महातीर्थ था। प्रयाग शब्दकी उत्पत्ति भी इसकी पुष्टि करती है। श्री जिनप्रभसूरिजी अपने ‘विविधतीर्थकल्प’ में उल्लेख करते हैं, “प्रयाग तीर्थे शीतलनाय”

‘धर्मोपदेशमाला’में भी पुरिमतालका उल्लेख है, पृ० १२४

‘चतुरशीतिमहातीर्थनाम संग्रह कल्प, पृ० ८५



“गगायमुनयोर्वैणीसगमे श्रीआदिकर मडलम्” (पृ० ८५) उन दिनों शीतलनायका मंदिर रहा होगा ।

प्रयागके अक्षयवटका सचय भी जैनसंस्कृतिसे बताया जाता है । अन्निकाचार्यको यहीपर केवलज्ञान हुआ था । देवताओंने प्रकृष्टरूपसे याग-पूजा आदि की, इसपरसे प्रयाग नाम पड़ा ।<sup>१</sup> तब भी अक्षयवट था । इसी अक्षयवटके निम्न भागमें जिनेश्वर देवके चरण थे । इनकी यात्रा जैन मुनि श्री हससोमने १६ वीं शताब्दीमें की थी, वे लिखते हैं—

तिणिकारण प्रयाग नाम ए लोक पसिद्धउ,  
पाय कमल पूजा करी मानव फल लीद्धउ,

प्रा० ती० मा० १४

परन्तु मुनि श्री शीलविजय<sup>२</sup>जी को छोड़कर अन्य यात्री मुनिवरोंने चरणकमलके स्थानपर शिर्वांग देखा । यह अकृत्य किसने किया होगा ? इसकी सूचना भी मुनि श्री विजयसागर अपनी तीर्थमालामें इस प्रकार देते हैं । —

सवत् सोलेड्याल लाडमिथ्यातीअ  
राय कल्याण कुवद्धिहुओए,  
तिणि कोधो अन्याय शिर्वांग थापीअ  
उथापी जिनपाडुका ए

पृ० ३

“अतएव तत्तीर्थ ‘प्रयाग’ इति जगति प्रपथे । प्रकृष्टो यागः पूजा अत्रेति प्रयाग इत्यन्वयः ।

विविधतीर्थकल्प, पृ० ६८

<sup>१</sup>अक्षयवट छें तिह्नां कने रे जेहेनी जड पाताल,  
तासतलें पगलां हुतारे, ऋषभजीना सुविशाल

प्रा० ती० मा०, पृ० ७६-७

मुनि श्रीसौभाग्यविजयजी इस बातकी इसप्रकार पुष्टि करते हैं—

सवत् सोल अडतालित्ते रे अकवर केरे राज  
राय कल्याण कुदुद्धिर रे तिहाँ थाप्या शिवसाजरे

पृ० ७७

मुनि जयविजय भी इसका समर्थन इन शब्दोंमें करते हैं—

राय कल्याण मिय्यामतीए, कीघउ तेणई अन्याय तउ,  
जिन पगला ऊठाडियांए, थापा रुद्र तेण ठाय तउ,

पृ० २४

ऊपरके सभी उल्लेख एक स्वरमें इस बातका समर्थन करते हैं कि १६ वीं शताब्दीके पूर्व अक्षयवटके निम्न भागमें जिन-चरण तो थे, पर बादमें मवत् १६४८ में सत्ताके बलवर रायकल्याणने शिवचरण स्थापित करवा दिये, मभव है उन दिनों या तो जैनोका अस्तित्व न होगा या दुर्बल होंगे।

अब प्रश्न यह उठता है कि कल्याणराय कौन था? और उसने इस प्रकारका कार्य किन भावनाओंके वशीभूत होकर किया। उनका उत्तर तात्कालिक इतिहासमें भली भाँति मिल जाता है। “अकबरनामा”<sup>१</sup> और “बदाउनी”<sup>२</sup> से ज्ञान होता है कि स्वभतीर्य-वभायतका ही वैश्य था, वह जैनोको बहुत कष्ट पहुँचाता था। एकवार अहमदाबादके शासक, मिर्जाखाने पकड़ लानेका आदेश दिया था, पर वह स्वयं वहाँ चला गया और अपने अपराधके लिए क्षमा याचना की। स्मरण रहे कि यह राज्याधिकारियोंमेंसे एक था। अकबरके पास जब जैनोने अपनी कष्ट कहानी रखी, तब बादशाहने उनका तवाबला बहुत दूर प्रयाग कर दिया और प्रतिशोध की भावनाके कारण उसने प्रयागमें उपर्युक्त कृत्य किया।

सत्रहवीं शतीके सुप्रसिद्ध विद्वान् और कल्याणरायके समकालीन

<sup>१</sup>भाग ३, पृ० ६८३

<sup>२</sup>भाग २, पृ० २४९

कविवर समयसुन्दरजीने अपनी तीर्थ भास छत्तीसीमे पुरिमताल पर भी एक पद्य रचकर, जैनतीर्थ होनेका प्रमाण उपस्थित किया है<sup>१</sup>।

मुझे दो बार प्रयाग जानेका अवसर मिला है, मैंने अक्षयवट और अकबर निर्मित किलेका (मिलिटरी अधिकारियोंकी सहायतासे) इस दृष्टिसे निरीक्षण किया है, पर मुझे जैनधर्मके चरण या ऐसी ही कोई सामग्री दिखी नहीं। हाँ, प्रयाग नगरपालिकाके सग्रहने मुझे बहुत प्रभावित किया। वहाँ जैनमूर्तियोंका अच्छा सग्रह किया गया है, परन्तु उन्हें समुचित रूपसे रखनेकी व्यवस्था नहीं है।

### जैन-मूर्तिकलाका क्रमिक-विकास

प्रयाग नगर-सभा सग्रहालय स्थित जैनमूर्तियोंका परिचय प्राप्त करनेके पूर्व यह जानना आवश्यक है कि जैन-मूर्ति-निर्माणकला क्या है? इसका क्रमिक विकास कलात्मक और धार्मिक दृष्टिसे कैसा हुआ? यो तो उपर्युक्त प्रश्न इतने व्यापक और भारतीय मूर्ति-विधानकी दृष्टिसे महत्वपूर्ण है कि उनपर जितना प्रकाश डाला जाय कम है, कारण कि मूर्ति-विधान और विधाताका क्षेत्र अति व्यापक है। आश्रित और आश्रयदाताओंमे भिन्नता हो सकती है, परन्तु कलोपजीवी व्यक्तियोंमे नहीं। विकास सघर्षात्मक परिस्थितिपर निर्भर है। ज्यों-ज्यों युगकी परिस्थितियाँ बदलती हैं, त्यो-त्यो सभी चल-अचल तत्वोंमे स्वाभाविक परिवर्तनकी लहर आ जाती है। ये पक्तियाँ मूर्तिकलापर सोलहो आने चरितार्थ होती हैं। इस कलामे युगानुसार परिवर्तनका अर्थ यह है कि कलाकार अपने सुचिन्तित मानसिक भावोंको प्राप्त साधनोंके द्वारा युगकी अभिरुचिके अनुसार व्यक्त करता है। प्रकटीकरणमे माध्यम एव अन्य सांस्कृतिक विचारोंमे मौलिक ऐक्य रहते

---

<sup>१</sup> इसकी मूल प्रति कविने स्वयं अपने हाथसे स० १७०० आषाढ़वदि १ को अहमदाबादमें लिखी है। राँयल एशियाटिक सोसायटी चम्बईमें सुरक्षित है।

हुए भी ज्यो-ज्यो वाह्य उपकरणोंमें परिवर्तन होता जाता है, त्यो-त्यो कलामें मौलिक ऐक्य रहते हुए भी वाह्य अलंकारोंमें परिवर्तन होता जाता है। रचि एवं देशभेदके कारण भी ऐसे परिवर्तन संभव हैं कि जिनके विकसित रूपको देखकर कल्पना तक नहीं होती कि इनका आदि श्रोत क्या रहा होगा? जैन-मूर्तिकलापर यदि इस दृष्टिमें मोचे तो आश्चर्यचकित रह जाना पड़ेगा। प्रारंभिक कालकी प्रतिमाएँ एवं मध्यकालीन मूर्तियोंके सिंहावलोकनके बाद अर्वाचीन मूर्तियों एवं उनकी कलापर दृष्टि केन्द्रित करे तब उपर्युक्त पक्षोंका अनुभव हो सकता है। जहाँ जैन-मूर्ति निर्माण कला और उसके विकास तथा उपकरणोंका प्रश्न उपस्थित होता है, वहाँ प्रस्तर, धातु, रत्न, काष्ठ और मृत्तिका आदि समस्त निर्माणोपयोगी द्रव्योंकी मूर्तियोंकी और ध्यान स्वाभाविक रूपसे आकृष्ट हो जाता है, परन्तु यहाँपर मेरा क्षेत्र केवल प्रस्तर मूर्तियों तक ही सीमित है। अतः मैं अति संक्षिप्त रूपसे प्रस्तरोत्कीर्णित मूर्तियोंपर ही विचार करूँगा।

भारतमें मूर्तिका निर्माण, क्यों, कैसे तथा कबसे प्रारंभ हुआ यह एक ऐसी समस्या है, जिसपर अद्यावधि समुचित प्रकाश नहीं डाला गया। यद्यपि पौराणिक आस्थानोंकी कोई कमी नहीं है, क्योंकि भारतमें हर चीजके पीछे एक कहानी चलती है, परन्तु जैनमूर्तियोंके विषयमें ऐसी कहीं अत्यल्प मिलेगी जिनमें तनिक भी सत्य न हो या उनमें मानव-विकासका तत्त्व न हो। यहाँ-पर ग्रन्थस्थ लेखोंपर विचार न कर केवल उन्हीं आधारोंपर विचार करना है, जो गिलाओपर खुदे हुए पुरातत्त्वज्ञोंके सम्मुख समुपस्थित हो चुके हैं। उपस्थित जैन-मूर्तियोंके आधारपर बहुसंख्यक भारतीय एवं विदेशी विद्वानोंने जैन-शिल्प और मूर्ति-विज्ञानपर अपने बहुमूल्य विचार व्यक्त किये हैं। किन्तु मयुरासे प्राप्त गिल्प ही प्रधान रूपमें उनके विचारोंके आधार रहे हैं। विद्वानों ने अपना अभिमत-सा बना रखा है कि जैन-मूर्ति-निर्माणका प्रारंभ सबसे पहले मयुरामें कुषाण-युगमें ही हुआ, पर वस्तुन बात ऐसी नहीं है। हाँ, इतना कहा जा सकता है कि कुषाण-युगमें जैनाश्रित कलाका विकास काफी हुआ।

यह बात निर्विवाद है कि कलाकी दृष्टिमें जैनोकी अपेक्षा बौद्ध मूर्ति-निर्माण-कलामें शीघ्र ही वाजी मार ले गये। जिसप्रकार वांटोने धार्मिक क्रान्ति की उसीप्रकार अत्यंत ही अल्प समयमें मूर्तिकलामें भी क्रान्तिकारी तत्त्वोको प्रविष्ट करारकर, मूर्तियोंमें वैविध्य ला दिया। अर्थात् उनी समयकी भगवान् बुद्धकी तथा बौद्ध धर्माश्रित विभिन्न भाषोको प्रकाशित करनेवाली गाधार और कुपाण कालकी अनेक मूर्तियाँ मिलती हैं परन्तु क्रान्तिके मामलेमें जैनी प्रायः पश्चात्पाद रहे हैं फिर जितपकलामें—ग्रौंर वह भी धर्माश्रित—परिवर्तन कर ही कैसे सकते थे। इनका अदृश्य है कि जैनोंने जिन-मूर्तियोंकी मुद्रामें परिवर्तन न कर जैन-धर्ममान्य प्रमणोके मिलनेमें समय-समयपर अवश्य ही परिवर्तन किये एवं मूर्तिके एक अग प्रकरण निर्माणमें तथा तदगीभूत अन्य उपकरणोंमें भी आवश्यक परिवर्तन किया, परन्तु वह परिवर्तन एकप्रकारमें कलाकार और युगके प्रभावके कारण ही हुआ होगा। मजबूरी थी।

धर्मण-संस्कृति अति प्रारम्भिक कालसे ही निवृत्ति-प्रधान संस्कृतिके रूपमें, भारतीय इतिहासमें प्रसिद्ध नहीं है। उनके बाह्यांग भी इस तत्त्वके प्रभावसे बच नहीं पाये। मूर्तिमें तो जैन-संस्कृतिकी समत्वमूलक भावना और आध्यात्मिक आतिका स्थायी श्रोत उमड़ पड़ा है। कुशल मिलियोंने संस्कृतिकी आत्माको अपने श्रीजारो द्वांग कठोर पत्थरोपर उतारकर वह सुकुमारता ला दी है, जिसका सौंदर्य आज भी हर एकको अपनी ओर खींच लेता है। मैं तो स्पष्ट कहूँगा कि भारतवर्षमें जितने भी साम्स्कृतिक प्रतीक समझे जाते हैं या किसी-न-किसी अवशेषमें किंचिन्मात्र भी भारतीय संस्कृतिकी प्रतिबिम्ब पड़ा है, उनमें जैन प्रतिमाओंका स्थान त्यागप्रधान भावके कारण सर्वोत्कृष्ट है। इसीमें भारतीय संस्कृतिकी आत्मा और धर्मकी व्यापक भावनाओंका विकसित रूप दृष्टिगोचर होता है। वहाँपर जाते ही मानव अतर्द्ध भूल जाता है। शान्तिके अनिर्वचनीय आनन्दका अनुभव करने लग जाता है। जब कि अन्य धर्मावलंबी मूर्तियोंमें इस प्रकारकी अनुभूति कम

होती है। जैन-मूर्तिका आदर्श महाकवि धनपालके शब्दोंमें इस प्रकार है—

प्रशम-रस-निमग्न दृष्टि-युग्म प्रसन्न वदन  
कमलमक कामिनी-सग-शून्य ।  
करयुगमपि घत्ते शस्त्र-सवध-वन्ध्य  
तदसि जगति देवो वीतरागस्त्वमेव ।

जिसके नयन-युगल प्रशम-रसमें निमग्न हैं, जिसका हृदय-कमल प्रसन्न है, जिसकी गोद कामिनी सगसे रहित निष्कलक है, और जिसके करकमल भी शस्त्र सवधसे सर्वथा मुक्त है वैसा तू है। इसीसे वीतराग होनेके कारण विश्वमें सच्चा देव है।

किसी भी जैन-मंदिरमें जाकर देखे वहाँपर तो सौम्य भावनाओंसे ओत-प्रोत स्थायी भावोंके प्रतीक समान धीर-नाभीरवदना मूर्ति ही नज़र आवेगी। खड़ी, शिथिल, हस्त लटकाये, कही नग्न तो कही कटिवस्त्र धारण किये या कही वैठी हुई पद्मासन—दोनों करोको चेतनाविहीन ढगपर गोदमें लिये हुए, नासाग्र भागपर ध्यान लगाये, विकार रहित प्रतीक, कही भी नज़र आये तो समझना चाहिए कि यह जैन-मूर्ति है, क्योंकि इसप्रकारकी भाव-मुद्रा जैनोकी भारतीय गिल्फकलाको मौलिक देन है। मुकुटधारी बौद्ध मूर्तियाँ भी जैन-मुद्राके प्रभावसे काफी प्रभावित हैं।

उपर्युक्त पक्षितियोंमें जिस भाव-मुद्राका वर्णन किया गया है, वह सभी जैन-मूर्तियोंपर चरितार्थ होता है। २४ तीर्थकरोकी प्रतिमाओंमें मौलिक अंतर नहीं है, परन्तु उनके अपने लक्षण ही उन्हें पृथक् करते हैं। लक्षणकी पृथक्ता भी काफी वादकी चीज़ है, क्योंकि प्राचीन मूर्तियोंमें उसका सर्वथा अभाव पाया जाता है। एक ओर कारण मिलता है जो अमुक तीर्थकरकी प्रतिमा है, इसे सूचित करता है, पर यह भी उतना व्यापक नहीं जान पड़ता, वह है यक्षिणियोका। जो अन्य तीर्थकरोकी प्राचीन मूर्तियाँ मिली हैं, उनमें भी अविका यक्षिणी वर्तमान है जब कि जैन वास्तु-शास्त्रानुसार केवल नेमिनाथकी मूर्तिमें ही उसे रहना चाहिए। अस्तु

मथुरामे जैन अवशेष मिले हैं, उनमें आयागपट्टक भी है। जिसके मध्यभागमे केवल जिन-मूर्ति पद्मासनस्थ उत्कीर्ण है।

प्रासंगिक रूपसे एक बात कह देना और आवश्यक समझता हूँ कि प्रकृत कालीन जैन-स्मारकोका महत्व केवल श्रमण-संस्कृतिकी धार्मिक भावनासे ही नहीं है, अपितु संपूर्ण भारतीय मूर्तिविधान परम्पराके क्रमिक विकासकी दृष्टिसे उनका अत्यन्त गौरवपूर्ण स्थान है। यह तो सर्वविदित है कि कुपाणकालमे भारतीय कलापर विदेशी प्रभाव काफी पडा था। बाहरी अलकरणोको कलाकारोंने, जहाँतक बन पडा, भारतीय रूप देकर अपना लिया। जैनमूर्तियोमे भी दम्पति-मूर्तियोकी वेशभूषा पर वैदेशिक प्रभाव स्पष्ट झलकता है। आयागपट्टक भी इसकी श्रेणीमे आगिक रूपसे आ सकते हैं। मथुराके अतिरिक्त जैनअवशेष और विशेषत उत्कीर्ण गिलालेख जैनसंस्कृतिके इतिहासपर अभूतपूर्व प्रकाश डालते हैं। ये लेख भारतीय भाषा विज्ञानकी दृष्टिसे बड़े मूल्यवान् हैं। मुनिगण और साखाओके नाम भी इन लेखोमे आते हैं।

गुप्तकाल भारतीय मूर्तिविज्ञानका उत्कर्षकाल माना जाता है। मथुरा, पाटलिपुत्र, और सारनाथ गुप्तकालीन मूर्तिनिर्माणके प्रधान केन्द्र थे। विशेषत इस कालमे बौद्ध-मूर्तियोका ही निर्माण हुआ है। कुछ जैन-मूर्तियाँ भी बनीं। कुमारगुप्तके समयमे निर्मित भगवान् महावीरकी एक प्रतिमा मथुरा संग्रहालयमे अवस्थित है। जो उत्थित पद्मासनस्थ है<sup>१</sup>। स्कन्दगुप्तके समयमे भी गोरखपुर जिलान्तर्गत कोहम नामक एक स्थानमे जैन-मूर्ति स्थापित करनेकी सूचना गुप्त लेखोमे मिलती है।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> इम्पीरियल गुप्त—श्री रा० दा० वर्नर्जी, प्लेट, १८,

<sup>२</sup> फ्लीट-गुप्त इन्स्क्रिप्शन्स—१५ “श्रेयोऽर्थपार्थ भूत-भूत्यै नियमवता-महंतामादि कर्तृन्”,

प्रस्तर मूर्तियाँ लेख्युक्त अत्यल्प उपलब्ध हुई हैं, परन्तु विना लेख-वाली भी कुछ एक मूर्तियाँ मगधमें पाई जाती हैं जिनको गुप्तकालीन मूर्तियों-की कोटिमें सम्मिलित किया जा सकता है। राजगृहके तृतीय पहाडपर फणयुक्त जो पार्श्वनाथकी प्रतिमा है, उसका सिंहासन एवं मुख-निर्माण सर्वथा गुप्तकलाके अनुरूप है। इसी पर्वतपर एक और अष्टप्रतिहार्य युक्त कमलासन स्थित प्रतिमा है। एवं मुगेर जिलेमें क्षत्रियकुंड पर्वतवाले मन्दिरमें अतीव गोभनीय, उपर्युक्त शैलीके सर्वथा अनुरूप एक विम्ब पाया जाता है, जिनमेंसे तीसरीको छोड़कर, उभय मूर्तियोंको गुप्तकालीन कह सकते हैं। राजगृहमें पंचम पर्वतपर एक ध्वस्त जैनमन्दिरके अवशेष मिले हैं। बहुत-सी इधर-उधर प्राचीन जैन मूर्तियाँ भी बिखरी पड़ी हैं।<sup>१</sup> इनमेंसे नेमिनाथवाली जैनप्रतिमाको निस्संदेह गुप्तकालीन मूर्ति कह सकते हैं। अभिलपित कालीन प्रतिमाओंके भामण्डल विविध रेखाओंसे अंकित रहा करते थे, एवं प्रभावलीके चारों ओर अग्निकी लपटे बतायी गयी थी। इसे बौद्ध मूर्तिकलाकी जैनमूर्ति कलाको देन मान ले तो अत्युक्ति न होगी। जैन-बौद्ध मूर्तियोंके अध्ययनसे विदित हुआ कि प्रधान मुद्राको छोड़कर परिकरके अलकरणोंका पारस्परिक बहुत प्रभाव पड़ा है। उदाहरणार्थ जिनमूर्तियोंमें जो वाजिन्त्र-देव-दुन्दुभी-पाये जाते हैं, वे अष्ट प्रतिहार्यके ही श्रग हैं। ये ही चित्त बौद्ध-मूर्तियोंमें भी विकसित हुए हैं। यह स्पष्ट जैन-प्रभाव है। बुद्धदेवकी पद्मासनस्थ मूर्तियाँ भी, जैन तीर्थंकरकी मुद्राका अनुसरण हैं। बौद्ध-मूर्तियोंके बाहरी परिकरादि उपकरणोंका प्रभाव गुप्तकालीन और तदुत्तरवर्ती मूर्तियोंमें पाया जाता है। गुप्तोंके पूर्वकी जैन-मूर्तियोंके सिंहासनके स्थानपर एक चौकी-जैसा चिह्न

---

<sup>१</sup> राजगृहमें सोनभडारकी दीवालपर जैनमूर्ति व धर्मचक्र खुदा हुआ है। विशेषकेलिए देखे "राजगृहमें प्राचीन जैन सामग्री"



मिलता है, जब कि गुप्त कालमें वह स्थान कमलासनमें परिवर्तित हो गया । प्राचीन मूर्तियोंमें छत्र मस्तकके ऊपर बिना किसी आधारके लटके हुए बनाये गये हैं, किन्तु उपर्युक्त कालमें बहुत ही सुन्दर दृढयुक्त कलापूर्ण छत्र हो गये । मुरय जैन मूर्तिके पार्श्वद एव उसके हस्त, मुख आदिकी भावभंगिमापर अजन्ताकी चित्रकलाकी स्पष्ट छाया है । परिकरके पृष्ठभागमें प्राचीन मूर्तियोंमें केवल साधारण प्रभामण्डल ही दृष्टिगोचर होता है, जब गुप्तकालीन मूर्तियोंमें उसके अर्थात् मस्तक और दोनों स्कन्ध प्रदेशके पृष्ठ भागमें एक तोरण दिखलाई पड़ता है, कही सादा और कही कलापूर्ण । यह तोरण एक प्रकारसे साँचीका सुस्मरण कराता है । परिकरके निम्न भागमें भी कही-कही ऐसा देखा जाता है, मानो कमलके वृक्षपर ही सारी मूर्ति आधृत हो । कुछ मूर्तियोंमें कलश, शख, धूपदान, दीपक और नैवेद्य सहित भक्त खड़ा वतलाया गया है । उपर्युक्त सपूर्ण प्रभाव बुद्ध-कलाकी देन है । जैन-मुद्रा तप प्रधान होनेके कारण मूलतः बौद्ध प्रभावसे वंचित रही । बाह्य अलकरणोंमें शक्ति अवश्य हुई, परन्तु वह भी 'पाल' कालमें तथा उत्तर गुप्तकालमें सुप्त हो गई । गुप्तोत्तरकालीन जैन-मूर्तियाँ मदिरोकी अपेक्षा गुफाओंमें ही, भित्तिपर उत्कीर्णित मिलती हैं ।

उपर्युक्त कालमें पश्चिमभारतकी अपेक्षा उत्तरभारतमें मूर्तिकलाका पर्याप्त विकास हुआ । यद्यपि कलात्मक दृष्टिसे इनपर बहुत ही कम अध्ययन हुआ है, तथापि अंग्रेजी जरनलो और भारतीय पुरातत्त्व विषयक कुछ प्रान्तीय भाषाओंके शोधपत्रोंमें कुछ मूर्तियाँ सविवरण प्रकाशित हुई हैं । विदेशी संग्रहालयोंके इतिवृत्तोंमें भी इनका समावेश किया गया है ।

उत्तर गुप्तकालीन अधिकतर मूर्तियाँ सपरिकर ही मिलती हैं । इसे हम दो भागोंमें विभाजित कर सकते हैं । प्रथम परिकरमें जैन मूर्ति एव उसके चारों ओर अवातर बैठी या खड़ी मूर्तियाँ ही अंकित रहती हैं । एव निम्न

भागमें मूर्ति बनानेवाले दपत्ति तथा यक्ष-यक्षिणी धर्मचक्र एवं व्याल आदि खुदे होते हैं । यह तो सामान्य परिकर हैं । यद्यपि कलाकारको इसमें वैविध्य लानेमें स्थान कम रहता है । इस शैलीकी मूर्तियाँ प्रस्तर और धातुकी मिलती हैं । प्रस्तरकी अपेक्षा धातुकी मूर्तियाँ सौंदर्यकी दृष्टिसे अधिक सफल जान पड़ती हैं । परिकरका दूसरा रूप इस प्रकार पाया जाता है । मूल प्रतिमाके दोनों ओर चमरवारी, इनके पृष्ठ भागमें हस्ती या सिंहा-कृति तदुपरि पुष्पमालाये लिये देव-देवियाँ—कहीपर समूह कहीपर एकाकी—मन्तकपर अशोककी पत्तियाँ, कही दण्डयुक्त छत्र, कही दण्ड रहित, उसके ऊपर दो हाथी तदुपरि मध्यभागमें कही-कही ध्यानस्थ जिन-मूर्ति-प्रभावली, कही कमलकी पखुडियाँ विभिन्न रेखाओंवाली या कही सादा । मूर्तिके निम्न भागमें कही कमलासन, कही स्निग्ध प्रस्तर, निम्न भागमें आस, धर्मचक्र अधिष्ठात्री एवं अधिष्ठाता, नवग्रह, कही कुवेर, कही भक्तगण पूजोपकरण, कमलदण्ड उत्कीर्णित मिलते हैं । संभव है कि १२ वी, १३ वी शतीतकके परिकरोमें कुछ और भी परिवर्तन मिलते हों । कुछ ऐसे भी परिकर युक्त अवशेष मिले हैं, जिनमें तीर्थकरके पंचकल्याणक और उनके जीवनका क्रमिक विकास भी पाया जाता है । बौद्ध-मूर्तियोंमें भी बुद्धदेवके जीवनका क्रमिक विकास ध्यानस्थ मुद्रावाली मूर्तियोंमें दृष्टिगत होता है । राजगृही और पटना सग्रहालयमें इसप्रकारकी मूर्तियाँ देखनेमें आती हैं । परिकर युक्त मूर्ति ही जन साधारणके लिए अधिक आकर्षणका कारण उपस्थित करती है और परिकरवाली मूर्तियोंमें ही कलाकारको भी अपना कौशल प्रदर्शित करनेका अवसर मिलता है । यद्यपि परिकरका भी प्रमाण है कि मुख्य मूर्तिसे ड्योढ़ा होना चाहिए । पर जिन मूर्तियोंकी चर्चा यहाँपर की जा रही है, उन मूर्तियोंके निर्माणके काफी वर्ष बादके ये शिल्पशास्त्रीय प्रमाण हैं । अतः उपर्युक्त नियमका सार्वत्रिक पालन कम ही हुआ है । परिकरका जो तो आगे चलकर इतना विकास हो गया कि उसमें समयानुसार ज़रूरतसे ज्यादा देव-देवी और हंसोंकी पक्तियाँ भी सम्मिश्रित हो गयी, परन्तु यह

परिवर्तनकाल प्रकृत स्थानपर विवक्षित कालके आगेका है। अतः इसपर विचार करना यहाँपर आवश्यक नहीं जान पड़ता।

प्रासंगिक रूपसे यहाँपर सूचित कर देना परमावश्यक जान पड़ता है कि खड़ी और बैठी जैनमूर्तियोंके अतिरिक्त चतुर्मुखी मूर्तियाँ भी मिलती हैं। एवं कहीं-कहीं एक ही गिलापट्टपर चौबीसो तीर्थंकरोंकी मूर्तियाँ सामूहिक रूपसे उपलब्ध होती हैं। यहाँपर मूर्तिकलाके अभ्यासियोंको स्मरण रखना चाहिए कि जिसप्रकार जिन मूर्तियाँ बनती थी, उसी प्रकार जिन भगवानकी अधिष्ठातृदेवियोंकी भी मूर्तियाँ स्वतन्त्र रूपसे काफी बना करती थी। इनके स्वतन्त्र परिकर पाये जाते हैं।

जैन-मूर्ति-निर्माण-कला और उसके क्रमिक विकासको समझनेके लिए उपर्युक्त पक्तियाँ मेरे ख्यालसे काफी हैं। यह विवेच्य धारा १२ वीं शती तक ही बही है। कारण कि इसके बाद जैनमूर्ति-निर्माण-काल में कला नहीं रह गयी है। कुशल शिल्पियोंकी परंपरामें वैसे व्यक्ति इन दिनों नहीं रह गये थे, जो अपने औजारों द्वारा पापाणमें प्राणका संचार कर सकें। उनके पास हृदय न था, केवल मस्तिष्क और हाथ ही काम कर रहे थे।

### भवनस्थित मूर्तियोंका परिचय

वर्षोंसे सुन रहा था कि प्रयाग नगरसभाके संग्रहालयमें श्रमण-संस्कृतिसे संबंधित पर्याप्त मूर्तियाँ सुरक्षित हैं। काशीमें जब मैं फरवरीमें आया तभीसे विचार हो रहा था कि एक बार प्रयाग जाकर प्रत्यक्ष अनुभव किया जाय, परन्तु मुझ जैसे सर्वथा पाद-विहारीके लिए थी तो एक समस्या ही। अतः मैंने कड़कड़ाती धूपमें १०-६-४९ को प्रयागके लिए प्रस्थान किया। श्रीष्मके कारण मार्गमें कठिनाइयोंकी कमी नहीं थी, परन्तु उत्साह भी इतना था कि श्रीष्मकाल हमपर अविकार न जमा सका। प्रयाग जानेका एक लोभ यह भी था कि निकटवर्ती कौशाम्बीकी भी यात्रा हो जायगी, परन्तु मनुष्यका सभी चिंतन, सदैव साकार नहीं होता।

२७ जूनको घूमते हुए हम लोग ऐसे स्थानमें पहुँच गये, जहाँपर भारतीय सस्कृतिमें सवधित ध्वसावशेषोंका अद्भुत संग्रह था। वहाँपर प्राचीन भारतीय जनजीवनके तत्त्वोंका साक्षात्कार हुआ और उन प्रतिभामय अमर गिल्पाचार्योंके प्रति आदर उत्पन्न हुआ, जिन्होंने अपने अमर, अर्थकी तनिक भी चिन्ता न कर, सस्कृतिके व्यावहारिक रूप सभ्यताको स्थायी रूप दिया। कहीं ललित-नाति-नामिनी परम सुन्दरियाँ मर्यादित सौन्दर्यको लिये, प्रन्तरावशेषोंमें इसप्रकार नृत्य कर रही थी, मानो अभी बोल पड़ेगी। उनकी भावमुद्रा, उनका शारीरिक गठन, उनका मृदु हास्य और अगोका मोड़ ऐसा लगता था कि अभी मुस्करा देगी। कहीं ऐसे भी अवशेष दिखे जिनके मुखपर अपूर्व सौन्दर्य और आध्यात्मिक गान्तिके भाव उमड़ रहे थे।

मचमुच पत्थरोंकी दुनिया भी अजीब है, जहाँ कलाकार वाणी विहीन जीवन यापन करनेवालोंके साथ एकाकार हो जाता है। अतीतकी स्वर्णिम भाँकियाँ, उन्नत जीवनकी ओर उत्प्रेरित करती हैं,। कला केवल वस्तु तत्त्वके तीव्र आकर्षणपर ही सीमित नहीं, अपितु वह सपूर्ण राष्ट्रिय जीवनके नैतिक स्तरपर परिवर्तनकर नूतन निर्माणार्थ मार्ग प्रगस्त करती है। स्वतन्त्र भारतमें प्रस्तरपरमें जो ज्ञानकी धाराएँ बहती हैं, उन्हें झेलना पड़ेगा। उनमें हमें धैर्यना मिलेगी। हमारे नवजीवनमें स्फूर्ति आयेगी। उस दिन तो मैंने सरसरी तौरपर खड्गतावशेषोंसे भेटकर विदा ली। इसलिए नहीं कि उनमें प्रेम नहीं था, परन्तु इसलिए कि एक-एककी भिन्न-भिन्न गौरवगाथा सुननेका अवकाश नहीं था।

दूसरे दिन प्रातःकाल ही मैं अपनी पुरातत्त्व गवेषण-विषयक सामग्री लेकर संग्रहालयमें पहुँचा। वहाँपर इन प्रस्तरोंको एक स्थानपर एकत्र करनेवाले रायबहादुर श्री ब्रजमोहनजी व्यास उपस्थित थे। आपने बड़े मनो-योग पूर्वक संग्रहालयके सभी विभागोंका निरीक्षण करवाया—विशेषकर जैन-विभागका।”

अब मैं उन प्रतिमाओंकी छानबीनमें लगा, जिनका मवध जैन-संस्कृतिसे था। जो कुछ भी इन मूर्तियोंमें समझ सका, उसे यथामति लिपिवद्ध कर रहा हूँ।

न० ४०८—प्रस्तुत प्रतिमा श्वेतपर पीलापन लिये हुए प्रस्तरपर उत्कीर्ण है, कहीं-कहीं पत्थर इसप्रकार खिर गया है कि भ्रम उत्पन्न होने लगता है कि यह प्रतिमा बुद्धदेवकी न हो। कारण उत्तरीय वस्त्राकृतिका आभास होने लगता है। पश्चात भाग खडित है। बायें भागमें खड्गासनस्थ एक प्रतिमा अवस्थित है, मस्तकपर सर्पाकृति (सप्तफण) खचित है। निम्न उभय भागमें, परिचारक परिचारिकायें स्पष्ट हैं। इसी प्रतिमाके अधोभागमें अधिष्ठातृ देवी अंकित है। चतुर्भुज शर, चक्रादिसे कर अलंकृत है। जो चक्रेश्वरीकी प्रतिमा है। प्रधान प्रतिमाके निम्न भागमें भक्तगण और मकराकृतियाँ हैं। यद्यपि कलाकी दृष्टिसे इस संपूर्ण गिलोत्कीर्ण मूर्तिका कोई विशेष महत्व नहीं।

न० २५—यह प्रतिमा चुनारके समान पापाणपर खुदी हुई है। गर्दन और दाहिना हाथ कुछ चरणोंकी उगलियाँ एवं दाहिने घुटनेका कुछ हिस्सा खडित है। इसके सामने एक वक्षस्थल पड़ा है, इसके दाहिने कंधेके पास दो खड्गासनस्थ जैनमूर्तियाँ हैं, इनसे स्पष्ट हो जाता है कि ये जैनप्रतिमा ही हैं, कारण कि खडित स्कन्ध प्रदेशपर केशावलिके चिह्न स्पष्ट दृष्टिगोचर हो रहे हैं। अतः यह प्रतिमा निःसंदेह भगवान् ऋषभदेव की है, जो श्रमण संस्कृतिके आदि प्रतिष्ठापक थे। इसके समीप ही एक स्वतन्त्र स्तंभपर नग्न चतुर्मुख मूर्तियाँ हैं।

उपर्युक्त प्रतिमाओंका संग्रह जहाँपर अवस्थित है, वहाँपर एक प्रतिमा हल्के पीले पापाणपर खुदी हुई है। पद्मासनस्थ है। ३२।।। × २३ है। उभय ओर चामरधारी परिचारिक तथा निम्न भाग में दायें-बायें क्रमशः स्त्री-पुरुषकी मूर्ति इसप्रकार अंकित है मानो श्रद्धाजलि समर्पित कर रहे हो। बीचमें मकराकृति तथा अर्धवर्मचक्र है। प्रधान जैनप्रतिमाके

मस्तकपर सुन्दर छत्र एवं तदुपरि वाजिन्त्र, पुष्पवृष्टि हो रही है। पाषाण कहाँका है, यह तो कहना ज़रा कठिन है, पर चुनारके पाषाणसे मिलता जुलता है। इस प्रतिमाका अवयव श्रमण सस्कृतिकी एक धारा जैनसंस्कृतिसे जोड़ा जाय या बौद्धसंस्कृतिसे, यह एक ऐसा प्रश्न है, जिसपर गभीरतापूर्वक विचार करना आवश्यक जान पड़ता है। बात यह है कि जितनी भी प्राचीन जैनमूर्तियाँ उपलब्ध हुई हैं उनमेंमें कुछ मूर्तियोंपर तीर्थंकरोंके चिह्न एवं निम्न उभय भागमें अधिष्ठाता, अधिष्ठातृदेवीकी प्रतिमाएँ भी अंकित रहती हैं। इस प्रतिमामें लछनके स्थानपर तो एक स्त्री खुदी हुई है। इस प्रकारकी नायक यह प्रथम प्रतिमा है। साथ ही साथ पूर्ण या अर्धमृगयुक्त धर्मचक्र भी मिलता है। कहीं-कहीं अधिष्ठाताके स्थानपर गृहस्थ दम्पतिका चित्रण भी दिखलाई पड़ता है। अब प्रश्न इतना ही है कि यदि यह बौद्ध मूर्ति होती तो वस्त्राकृति अवश्य स्पष्ट होती, जिसका यहाँपर सर्वथा अभाव है। हाँ, श्रमण संस्कृतिकी उभय धाराओंका यदि समुचित ज्ञान न हो तो भ्रमकी यहाँपर काफी गुंजाइश है। मैं तो इसकी विलक्षणतापर ही मुग्ध हो गया। इसके अग्र-प्रत्यग जान बूझकर ही तोड़ दिये गये हैं। इसपर निर्माणकाल सूचक कोई लिपि वगैरह नहीं है। प्रतिमाके मुखके भावोंका प्रश्न है वे ११वीं शतीके बादके तो अवश्य ही नहीं हैं, कारण प्रतिमाओंके समय-निर्माणमें उनकी मुखमुद्राका उपयोग किया जाता है, खासकर जैनप्रतिमाओंमें।

संग्रहालयके भवनमें प्रवेग करते समय बायें हाथपर हलके हरे रंगके आकर्षक प्रस्तरपर एक खड्गासनमें जैनमूर्ति अंकित है। ३९×१८। यह मूर्ति न जाने कलाकारने कैसे समयमें बनाई होगी। हर प्रेपकका ध्यान आकर्षित कर लेती है, परन्तु चरण निर्माणमें कलाकार पूर्णतः असफल रहा।

इसे एक प्रतिमा न कहकर यदि चतुर्विगंतिका पट्ट कहें तो अधिक अच्छा होगा, क्योंकि उभय भागमें दोनों की ६ कोटिमें १२ लघुतम प्रतिमाएँ

है, और मध्यमे एक विशालकाय प्रतिमा है जो इन सबमे प्रधान है—इस प्रकार २५ प्रतिमाएँ होती हैं। चतुर्विंशतिका-पट्ट मने अन्यत्र भी देखे हैं, पर उनमे मध्य प्रतिमाको लेकर २४ मूर्तियाँ होती हैं, जब इसमे २५ हैं। अर्थात् ऋषभदेवकी दो मूर्तियाँ हैं। लोग कहा करते हैं कि शरीरका सारा सौंदर्य मुखाकृतिपर निर्भर होता है। इस पर यह पक्ति खूब चरितार्थ होती है। प्रतिमाओंका अंग-विन्यास, स्वाभाविक है, कहीपर भी कृत्रिमता जैसी कोई चीज नहीं है। उगलियाँ और मुखपर कितना प्राकृतिक प्रभाव है, यह देखकर दाँतो तले उगली दवानी पडती है। मुखमण्डलपर अपूर्व शांति और आध्यात्मिकताके स्थायीभाव तथा ओठोपर स्मित-हास्य फडक रहा है। सौन्दर्य पार्थिव जगतका विषय होते हुए भी यहाँ कलाकारकी कल्पना शक्तिने उनकी आध्यात्मिक झलक करा दी है।

प्रतिमाके स्कन्धप्रदेशपर विराजित केशावलि<sup>१</sup> बहुत ही सुन्दर लग रही

<sup>१</sup> दशम शतीके पूर्वकी जिन-प्रतिमाओंमें प्रायः लाछन नहीं मिलते। अतः किस तीर्थंकरकी कौन मूर्ति है? यह कहना कठिन हो जाता है। ऋषभ-देवकी मूर्तिकी पहचान यो तो लाछनसे की जाती है, परन्तु प्राचीन मूर्तियोंमें तो केशावलि ही परिचय प्राप्त करनेका प्रधान साधन है। आवश्यक सूत्र निर्युक्ति और त्रिषष्टिशलाकापुरुषचरित्र आदि ग्रंथोंमें केशावलिका कारण इन शब्दोंमें स्पष्ट बतलाया गया है।—

“तेसि पचमुट्ठिओ लोओ सयमेव । भगवओ पुण सक्कवयणेण कणगावदाए सरीरे जडाओ अजणरेहाओ इव रेहतीओ उवलभइऊण ठिआओ तेण चउमुट्ठिओ लोओ ।”—आ० नि० पृ० १६१ ।

—उनका (तीर्थंकरका) स्वयमेव पचमुष्टिका लोच था, पर भगवान् ऋषभदेवका इद्रके वचनसे, उनके कनकवत् उज्ज्वल शरीर पर, अजन रेखाकी समान जटाएँ बिना लुचित किये ही सुशोभित रहें, अतः उनका चतुर्मुष्टिका लोच है,

है, चरणके निम्न भागमें वृषभका चिह्न भी स्पष्ट है। अतः यह मूर्ति ऋषभ-देवकी है। दायी ओर अधोभागमें दम्पति युगल है। बायी ओर मगर तथा धूप-दीपक आदि पूजनकी सामग्री पड़ी हुई है। इसप्रकारकी पूजन सामग्री बौद्ध-प्रतिमाओंमें उत्कीर्ण रहती है।

२४ तीर्थंकरोंकी भिन्न-भिन्न मूर्तियाँ उपर्युक्त गिलामे खुदी हैं। उन सभी पर वृषभ, हस्ति आदि अपने-अपने चिह्न भी बने हुए हैं। मध्यवर्ती प्रतिमाके उभयओर अवस्थित चामरधारियोंकी भावभंगिमा सुकुमारताकी परिचायिका हैं। ऊपरके भागमें प्रभामण्डल, पुष्पमाला और ध्वनि आदिके चिह्न हैं। इस ललित प्रतिमाका निर्माणकाल १३ वीं शतीके बादका नहीं हो सकता। इस शैलीकी एक प्रतिमा मैंने राजगृह निवासी बाबू कन्हैयालालजीके संग्रहमें देखी थी, जिसका चित्र जानोदयके प्रथमाक-में प्रकाशित हो चुका है।

प्रवेशद्वारके बायी ओर एक गिल्पाकृति कुछ विचित्र-सी लगती है जो श्याम पाषणपर उत्कीर्ण है, सापेक्षतः बहुत प्राचीन नहीं है। अग्रभागमें गजराज है। एक पद्मासनस्थ एवं तदुभय भागमें दो खड्गासनस्थ जैनमूर्तियाँ हैं। ऊपरके भागमें मुन्दर नागर शैलीका शिखर अंकित है। निम्न भागमें

“प्रतीच्छति स्म सौधर्माधिपति कुन्तलान् प्रभो ।

वस्त्राञ्चले वर्णान्तरतन्तुमण्डनकारिण ॥६८॥

मुष्टिना पञ्चमेनाडय शेषान् केशान् जगत्पति ।

समुच्चिखीन्नपन्नेव ययाचे नमुचिद्विषा ॥६९॥

नाथ ! त्वदस्यो. स्वर्णलचोर्मरकतोपमा ।

वातानीता विभात्येषा तदास्तां केशवल्लरी ॥७०॥

तथैव धारयामास तामीश केशवल्लरीम् ।

याञ्चामेकान्तभक्तानां स्वामिन खण्डयन्ति न ॥७१॥”

—त्रिपट्टिशलाकापुरुषचरित्र सर्ग ३, पृष्ठ ७०,



चक्रके स्थानपर दो हस्ति, इसप्रकार बताये गये हैं, मानो गिर और प्रतिमाओंको वहन किये हुए हैं। इसप्रकारकी शिल्पाकृति अन्यत्र देखनेमें नहीं आयी, अनुमानत यह स्थयात्राका प्रतीक है।

प्रवेश द्वारके सम्मुख २१×१५ इंचकी शिलापर एक-एक पक्तिमें छ-छ इस प्रकार पक्तियोंमें १८ मूर्तियाँ एवं चतुर्य पक्तिमें छ प्रतिमाएँ हैं। ५ खड्गासन और एक पद्मासन। मुसका भाग खडित है।

उपर्युक्त पक्तियोंमें जिन मूर्तियोंका परिचय दिया गया है, वे सभी नगर सभा सग्रहालयकी गैलरीमें रखी गयी है, कुछ एक ऐसी भी जैन मूर्तियाँ हैं, जिनका विशेष महत्व न रहनेके कारण परिचय नहीं दिया गया है।

### बाहरकी प्रतिमाएँ

नगरसभा-सग्रहालयके उद्यानमें दक्षिणकी ओर प्रवेश करते समय उन दो विशाल जैन-मूर्तियोंपर दृष्टि केन्द्रित हो जाती है जो दाए बाए रखी गयी हैं। यद्यपि दोनों प्रतिमाएँ निम्न सांप्रदायिक मनोवृत्तिकी शिकार हो चुकी हैं तथापि उनका शारीरिक गठन एवं सौंदर्य आज भी कलाविदोंको खींचे बिना नहीं रहता। आकार-प्रकारमें प्रायः दोनों समान प्रतीत होती हैं पर निर्माण शैली और रचनाकालमें बड़ा अन्तर है। बायी ओरकी मूर्तिका मुख यद्यपि खडित है तथापि उसका शेष शारीरिक गठन और विन्यास स्वाभाविक है। उदाराकृति तो सर्वथा प्राकृतिक प्रतीत होती है। मूल प्रतिमाके उभय और चामरधारी परिचायक हैं, जिनके खड़े रहनेका ढग और कटि प्रदेशपर पड़ी हुई उगलियाँ रसवृत्ति उत्पन्न करती हैं। दाये परिचारकके निम्न भागमें एक स्त्री आकृति एवं तदधोभागमें एक पुरुष बैठा है और सम्मुख एक स्त्री अजलि वद्ध खड़ी है। बाएँ परिचारकका भाग खण्डित हो चुका है। केवल स्त्रीका घड हाथमें कमल लिये दिखाई देता है। मूल प्रतिमाका आसन कमलकी पखुडियोंसे सुशोभित हो रहा है। निम्न भागमें

मकराकृतियाँ इसप्रकार बनी हुई हैं मानो सपूर्ण प्रतिमा उन्हीपर आवृत हो। इनके स्कन्ध प्रदेशपर रोमराजि व्यक्त करानेमें कलाकारने बड़ी कुशलतासे काम लिया है। एक-एक रोम गिने जा सकते हैं। प्रतिमाके मस्तकके पृष्ठभागमें सुन्दर और मृदम खुदाई और रेखाओंवाला भामण्डल प्रभावलि प्रतिमाकी रमणीयतामें अति वृद्धि करना है, जैसा कि बृद्ध प्रतिमाओंमें भी पाया जाता है। मच कहा जाय तो इस प्रभावलि की ललितकलाके कारण ही मूर्तिमें कलात्मक आकर्षण रह गया है। मस्तकका भाग दुरी तरह खडित है। केवल दायी कर्णपट्टिकाका एक अंग बच पाया है। तदुपरि भागमें छत्रका दण्ड भी खडित हो गया है। जिसप्रकार यक्ष या कुछ देवियोंकी मूर्तियोंमें दण्ड द्वारा छत्र रखनेका रिवाज था, जैनप्रतिमाओंमें भी कहीं-कहीं उनकी स्मृति दृष्टिगोचर होती है, जिसे उपर्युक्त प्रयागका भ्रष्ट सम्करण कह सकते हैं। छत्रके ऊपरके भागमें अगोक वृक्षकी पत्तियाँ स्वाभाविकतया प्रदर्शित हैं। उभय ओर पुष्पमाला लिये देवियाँ गगन विचरण कर रही हों, ऐसा आभास होता है। कलाकारने पायाणपर बादलकी घटाएँ बहुत ही उत्तम ढंगसे व्यक्त की हैं। देवियोंका मुख मडल प्रसन्नताके भारे खिल उठा है। उपर्युक्त पक्तियोंके बाद बिना कहे नहीं रहा जा सकता कि न जाने इसका मुखमडल कितना सुन्दर और आध्यात्मिक ज्योति पूर्ण रहा होगा। यह प्रतिमा चन्द्रप्रभुकी है और कौशाम्बीसे प्राप्त की गई है। प्रभावलीसे स्पष्ट है कि यह गुप्त कालीन कृति है।

बाएँ भागपर पड़ी हुई प्रतिमा डील-डौलमें तो ठीक उपर्युक्त मूर्तिके अनुरूप ही है, परन्तु कलाकी दृष्टिसे कुछ न्यून है। निर्माणमें अन्तर केवल इतना ही है कि इसके पृष्ठ भागमें देवी और परिचारकके मध्यमें हस्तीपर आरुढ़ दोनों ओर दो देव देवियाँ हैं, एवं निम्न भागमें मृगयुक्त खडा धर्मचक्र स्पष्ट बना हुआ है। यद्यपि इसका मस्तक सर्वथा खडित नहीं, मुखका अग्रभाग खण्डित है। वक्षस्थलपर छैनीके चिह्न बने हैं। श्रीवापर रेखाएँ

एव जिस आसनपर मूर्ति आधृत है, उसका भाग भी उपर्युक्त प्रतिमाकी अपेक्षा पृथक् रेखाग्रोवाला है ।

मुख फाटकके फौवारेके सामने जैनप्रतिमाओंके अलग-अलग चार अवशेष रखे हैं वे क्रमशः इस प्रकार हैं —

(१) प्रस्तुत खण्डित पापाणपर सोलह जैन प्रतिमाएँ  $११ \times १५$  इंचकी गिलापर उत्कीर्णित हैं । निम्नस्थान खण्डित हैं । अनुमानत खण्डित स्थानमें भी आठ खड़ी जैनप्रतिमाएँ अवश्य ही रही होगी । प्रस्तुत गिलापेट्टेके प्रधान पार्श्वनाथ हैं ।

(२) चुनारकी  $२२ \times २५$  की गिलापर २४ जैन प्रतिमाएँ अंकित हैं । चार पक्षिमें पाँच-पाँच और उपरिभागमें चार इस प्रकार चतुर्विंशति पट्ट हैं । प्रतिमा विधानकी दृष्टिमें यह चतुर्विंशतिपट्टिका महत्वकी है । अग-विन्यास बड़ा सुन्दर और भाव-दर्शक है । प्रायः सभीकी मुद्राकृति थोड़े बहुत अगमें खण्डित हैं जैसा कि चित्रसे स्पष्ट है । गुजरातमें भी इस प्रकारकी प्रतिमाएँ बनती थीं, जिनके ऊपरके भागमें शिखराकृतियाँ मिलती हैं ।

(३) इस परिकर युक्त प्रतिमाका केवल मस्तकके ऊपरका भाग ही बच पाया है । चूटित भागकी मानवाकृतियोंसे पता चलता है कि निःसंदेह प्रतिमा बहुत ही सुन्दर और कलापूर्ण रही होगी ।

(४) इस प्रतिमाका केवल निम्न भाग और मस्तक अलग-अलग पड़े हैं । मेरे ख्यालसे (३) वाले उपरिभागका यह अंश निम्न अंग होना चाहिए । अनजानके लिए निम्न भागको देखकर शका हुए बिना नहीं रहती कि प्रस्तुत अंगका संवध किस धर्मसे है । वारीकीके साथ निरीक्षण करनेसे ज्ञात हुआ कि इसका सीधा संवध श्रमण संस्कृतिकी एक धारा जैन संस्कृतिसे है, कारण कि प्रतिमाके निम्न भागपर जो आकृतियाँ हैं, वे निर्णय करनेमें बहुत बड़ी मदद देती हैं । दक्षिण निम्न भागमें गोमुख यक्ष और बायी ओर चक्रेश्वरीकी मूर्तियाँ हैं । मध्यमें वृषभका चिह्न अंकित है । इससे प्रतीत

होता है कि प्रस्तुत अवशेष ऋषभदेवकी प्रतिमाका है। इसपर अंकित धर्म-चक्रके उभय भागमें मकर एवं नन्दिन भागमें नवग्रहोकी मूर्तियाँ बनी हुई हैं। प्रस्तुत प्रतिमाका निर्माणकाल अंतिम गुप्तोका समय रहा होगा। इसकी चौड़ाई २३" है। अतः दोनों एक ही हैं।

उत्तराभिमुख बहुतसे भिन्न-भिन्न खण्डित अवशेष बिखरे पड़े हैं, जिनमें ऋषभदेव आदि तीर्थंकरोकी मूर्तियाँ हैं।

सग्रहालयके पूर्वकी ओर टीनका विंगल गोलाकार गृह बना हुआ है, जिसमें भूमराके बहु सत्यक सुन्दर कलापूर्ण एवं अन्यत्र अनुपलब्ध अवशेष रखे गये हैं। प्राचीन भारतीय इतिहास और शिल्प-स्थापत्य कलाकी दृष्टिमें इनका बहुत बड़ा महत्व है। अभीतक मास्कृतिक दृष्टिमें इनपर समुचित अध्ययन नहीं हो पाया है। इन सभीको सरसरी तौरपर देखनेसे प्रतीत हुआ कि इसमें भारतीय लोक जीवनकी विशिष्ट धाराओंके इतिहासकी कठियाँ बिखरी पड़ी हैं, शैव मस्कृतिके इतिहासपर उज्ज्वल प्रकाश डालनेवाली कलात्मक सामग्री भी पर्याप्त रूपमें है। शिवजीके ममस्त गण कई लाल प्रस्तरोंमें बँटे हैं। इसी गृहमें प्राचीन मन्दिरस्थ स्तम्भके टुकड़े पड़े हैं, जिनपर नर्तकियोंकी भावपूर्ण मुद्राएँ अंकित हैं। मचमुच इनकी भावभंगिमाएँ ऐसे सुन्दर ढंगमें व्यक्त की गई हैं, मानो उन दिनोंका सुखी जन-जीवन ही जीवित हो उठा हो।

महेश्वर, गणेश, आदि अन्य अवशेषोंका महत्व न केवल सोदर्यकी दृष्टिसे ही है, अपितु आभूषण और मुद्राओंकी दृष्टिसे भी कम नहीं।

जल-कूपके निकट विंगल टीनका छप्पर बना हुआ है। इसमें कीगाम्त्री खजुराहो और सारनाथसे लाये हुए, भारतीय मस्कृतिकी सभी धाराओंके अवशेष पड़े हुए हैं, उनमें अधिकांश मदिरोंके विभिन्न अंश हैं। कुछ शिल्प तो ऐसे सुन्दर हैं कि जिनकी स्वाभाविकता और सौन्दर्यको लिपिबद्ध नहीं किया जा सकता। उदाहरणार्थ एक दो शिल्प ही पर्याप्त होंगे। एक प्रस्तरपर माताके उदरमें रहे हुए दो बच्चोंका जो उत्खनन

कलाकारने अपनी चित्र साधित छैनी द्वारा, कल्पनाको माकार रूप देकर किया है, वह अनुपम है। विशेषतः बच्चोंकी मुख मुद्रापर जो भाव प्रदर्शित है, उनको व्यक्त करना कमसे कम मेरे लिए तो संभव नहीं है। एक ऐसा भी अवशेष है, जिसमें बताया गया है कि गौं खड़ी हुई अपने बछड़ेकी पीठको स्नेहवश चाट रही है। बच्चा पय पान कर रहा है। गौंके मुखपर वात्सल्य का झलक रहा है। एक जिल्पमें दो स्त्रियाँ मयानीसे विलोडन कर रही हैं। बालक अपनी भोली-भाली मुख मुद्रा लिये मक्खनके लिए याचना कर रहा है। कल्पना कर सकने है कि इस चित्रमें कृष्णकी बाललीलाके भाव हैं। इस मण्डपकी सामग्री साधारण प्रेक्षकोंको तो संभवतः मनुष्ट न कर सके, परन्तु पत्यरोकी दुनियामें विचरण करनेवाले कोमल हृदयके कलाकारोंको आश्चर्यान्वित किये बिना नहीं रहती।

उपर्युक्त मंडलके पास ही लवी पक्तिमें भिन्न-भिन्न प्रान्तीय सती स्मारकोंके अवशेष दृष्टिगोचर होते हैं, जिनमेंसे बहुतोपर लेख भी है। इन स्मारकोंका सामाजिक दृष्टिमें थोड़ा-बहुत महत्व है। इनपर अभी अधिक अन्वेषण अपेक्षित है। इन सती स्मारकोंके सामने बहुतसे टुकड़े स्थानाभावके कारण इस प्रकार अस्त-व्यस्त पड़े हैं, मानो उनका कोई महत्व ही न हो। इनमें भी चार जैनमूर्तियोंके खण्डितांग पड़े हैं।

जल-कूपके निकट एक दूसरा टीनका गृह और बना हुआ है। इसमें वे ही अवशेष मगूहीत हैं, जो खजुराहोसे लाये गये थे। गिल्पकलामें अपरिचित व्यक्तियोंको भी यहाँ आनन्द मिले बिना नहीं रह सकता। प्रवेश-द्वारपर ही खजुराहोके एक प्रवेश द्वारका कुछ अंग रखा है। जिसमें नर्तकियोंकी विभिन्न भाव भंगिमाओंसे युक्त मूर्तियाँ, कलाकारको अभिनयित करनेको वाच्य करती हैं। भारतीय नारी जीवनका आनन्द स्वाभाविक रूपसे इन मूर्तियोंके अंग अंगपर चमक रहा है। अंग विन्यास, उत्फुल्ल वदन, स्मित हास्य, संगीतके विभिन्न उपकरणोंने इनका महत्व और भी बढ़ा दिया है। इन सभीका महत्व गिल्प-कलाकी दृष्टिसे समझा

जा सकता है, हृदयगम भी किया जा सकता है, परन्तु वर्णमालाके मीमित अक्षरोंमें कैसे दाँवा जाय । इन अवशेषोंमें कुछ जैन-अवशेष भी हैं जिनका परिचय इसप्रकार है । अवशेषोंकी मध्या अविक है । कुछ तो ग्राम पाषाणपर उत्कीर्णित हैं । मैंने मध्यप्रान्तमें भी ऐसे ही ग्राम पाषाणपर खुदी हुई मूर्तियाँ देखी हैं । बहुरीबदवाली मूर्तिसे यह पाषाण समानता रखता है । मभव है त्रिपुरीका जब उत्कर्ष काल रहा होगा, तब शिल्प-कलाके उपकरणके रूपमें पाषाण भी बुदेलखडमें कलाकारोंद्वारा, मध्यप्रातसे जाना रहा होगा । क्योंकि खजुराहो जबलपुरमें बहुत दूर नहीं है ।

एक जैनप्रतिमाका निम्न भाग पड़ा है । इस चरणको देखते ही कल्पना की जा सकती है कि प्रस्तुत प्रतिमा भी ६० इंचमें क्या कम रही होगी, क्योंकि २२ इंचतक तो बुटनेका ही भाग है । शिल्पकलाके पारवी मली-भानि परिचित हैं कि किसी भी विषयकी सपूर्ण प्रतिमाके सौंदर्यको समझनेके लिए उनका एक अंग ही पर्याप्त होता है । इस दृष्टिसे तो मुझे यही कहना पड़ेगा कि प्रस्तुत मूर्तिको शिल्पीने गट ही डाला है । उनके हाथ और छेनी ही काम कर रही थी । हृदय और मस्तिष्क शायद शून्यवादमें परिणत हो गये होंगे । सांभाग्यसे सपूर्ण संग्रहालयमें यही एक ऐसी जैन तीर्थंकरकी प्रतिमा है, जिसपर निर्माणकाल सूचक लेख भी खुदा हुआ है, जिसमें बला-त्कारगण वीरनदी और वर्धमानके नाम पढ़े जाते हैं । १२१४ फाल्गुन सुदी ९ बताया गया है । यदि इस सवत्को नहीं मानते हैं तो लिपि और निर्माणकालमें अन्तर होनेके कारण उसपर ऐतिहासिक और मूर्ति-विज्ञानके विशेषज्ञ एकाएक विश्वास नहीं कर सकते । वाजूमें ही २७४ न० का एक टुकड़ा है, जो २७३ से मवधित प्रतीत होता है । इन टुकड़ोंके निम्न भागमें बहुत ही सुन्दर और मूढम ७ नमन प्रतिमाएँ खुदी हैं, इन अवशेषोंसे ही विदित होता है कि प्रतिमा बड़ी मौन्दर्य-सम्पन्न रही होगी ।

न० ३०२—यह प्रतिमा ऋषभदेवकी है ।

२३५—यह प्रतिमा किसी मुरय प्रतिमाके बाये भागका एक अंग दिखती है। यद्यपि प्रतिमाविधानकी दृष्टिसे स्वतन्त्र मूर्ति ही माने तो हर्ज नहीं है। इसका मस्तक किसी हृदयहीन व्यक्तित्वने जानबूझकर खडित कर दिया है। पर किसी सहृदय व्यक्तित्वने उसे सीमेण्टसे भट्टे रूपसे चिपका दिया है।

४२-२३ डचकी मटमेली शिलापर प्रस्तुत जिन-प्रतिमा उत्कीर्ण है। इसका निर्माण सचमुचमें कुशल कलाकारद्वारा हुआ है। भावमुद्रा और शिलोत्कीर्णित परिकरका गठन, सौन्दर्यके प्रतीक है, परन्तु बायाँ घुटना जानबूझकर बुरी तरहसे खडित कर दिया है। मूल प्रतिमा पद्मासनमें है। उभय ओर १८ डचकी दो खड्गासनस्थ प्रतिमाएँ हैं। उनमें बात रसका उद्दीपन स्पष्ट है। मुखमुद्रामें समत्वकी भावना झलक रही है। दोनोंके निम्न भागमें एक-एक पार्श्वद हैं। उपर्युक्त प्रतिमाका निम्न भाग स्वभावतः पाँच भागोंमें बँट गया है। दक्षिण प्रथम भागमें एक गृहस्थ हाथ जोड़े घुटना टेककर वदना कर रहा है। बाजूमें सुखासनमें एक मूर्ति खुदी हुई है। शिल्पशास्त्रकी दृष्टिसे तो इस स्थानपर अधिष्ठाता गोमुख यक्षकी प्रतिमा होनी चाहिए, क्योंकि यह प्रतिमा ऋषभदेव स्वामीकी है। दिगम्बर और श्वेताम्बर शिल्पशास्त्रोंमें वर्णित अधिष्ठाताका स्वरूप इसमें सर्वथा भिन्न है। सबसे बड़ा भिन्नत्व यही पाया जाता है कि यक्षके चार हाथ होने चाहिए जब कि यहाँपर जो प्रतिमा खुदी है वह दो हाथवाली ही है। अतः उसे किस रूपमें माना जाय ? मैं अपने अनुभवोंके आधारपर दृढतापूर्वक कह सकूंगा, कि यह सुखासनस्थ विराजित प्रतिमा कुबेरकी ही होनी चाहिए। कारण कि मुझे सिरपुरसे नवम शताब्दीकी एक ऋषभदेव स्वामीकी वातु-प्रतिमा प्राप्त हुई थी, उसमें भी इसी स्थानपर कुबेरकी प्रतिमा विराजमान थी और बायी ओर द्विभुजी अम्बिका की। प्रस्तुत प्रतिमामें भी बायी ओर आम्रलुम्ब लिये और बायें हाथसे एक बच्चेको कटिपर धामें, अम्बिकाकी मूर्ति स्पष्ट दिखायी गयी है। बाजूमें एक गृहस्थ स्त्री

भक्ति पूर्वक ददना करनी हुई प्रतीत होती है। उद्यपि ऋषभदेव स्वामीकी अविष्ठातृदेवी गरुडवाहिनी चक्रेश्वरी है, अतः यहाँपर उसीकी मूर्ति अशेखित थी, जब कि यहाँ अविका है। प्रायः बहुसंख्यक प्राचीन कई तीर्थ-करोकी ऐसी प्रतिमाएँ देवनेमें आयी हैं, जिनकी अविष्ठातृ देवीके स्थानपर अविकाके ही दर्शन होते हैं, विशेषतः पार्वनाथ और ऋषभदेव आदिकी मूर्तिरामें। यों तो अविका भगवान् नेमिनाथकी अविष्ठातृ है। जैन-मूर्ति-विद्यान ग्रन्थमें इसके दो रूप मिलते हैं, परन्तु गिरिप न्यापन्यावजेषोमें तो वह, अनेक ऐसे रूपोंमें व्यक्त हुई है कि उनके विभिन्न पहलुओंको पहचानना भी कहीं-कहीं कठिन हो जाता है।

जिन प्रतिमाकी चर्चा यहाँपर की जा रही है, उसके आसनका भाग इस रूपमें बना हुआ है मानो कोई मुद्रा चीकी ही हो, आसनके रूपमें वनराकृति है। जिसपर वृषभना चिह्न है। और दो मकरोंके बीचमें खड़ा धर्मचक्र है। प्रतिमाके मुखके पश्चात् भागमें प्रभावली है, नाधारग रेखाएँ भी हैं। उभय ओर पुष्पमाना दिने गगनविचरण करते हुए देववृन्द हैं, तदुपरि दंडयुक्त छत्र हैं। दाहिने भागमें एक हाथीका चिह्न है, बायी ओर इन्द्र। छत्रके ऊपरका भाग बना ही कलापूर्ण है। अगोक वृक्षकी पत्तियाँ, और दो हस्त डोल बजा रहे हैं। छत्रके दोनों भागोंमें पद्मासनस्थ दो जिनमूर्तियाँ भी अंकित हैं। इतने लंबे विवेचनके बाद भी एक प्रश्न रह ही जाता है कि इनका निर्माणकाल क्या हो सकता है? 'कलाकारने मवत्का कहींपर भी उल्लेख नहीं किया, अतः केवल अनुमानमें ही काम लेना पड़ रहा है। यह मूर्ति खजुराहोमें लाई गई है, प्रस्तर भी वहाँके अन्य अवशेषोंमें मिलता जुलता है। इसप्रकारकी अन्य प्रतिमाएँ देवगढमें पायी गई हैं, जिनपर मवत् भी है। खामकर अविका और कुवेरकी प्रतिमाएँ इसके साथ संबंधित हैं, उनके अध्ययनके बाद कहा जा सकता है कि इनका रचनाकाल ९ मे ११ वीं शतीका मध्य भाग होना चाहिए, क्योंकि अलकरणोका विकास जैसा इसमें हुआ है, वैसा उन दिनों खजुराहो और त्रिपुरी-नंदरकी सभी



धर्माविवरणियोंकी प्रतिमाओंमें हुआ था । विशेषतः अन्तर्गत मूर्तियोंका उपरि भाग—जो मगधकी स्मृति दिना रहा है—बुद्धलसुके विष्णु और शक्ति प्रतिमाओंमें पाया जाता है । ५ मस्यावानी उपर्युक्त प्रतिमा जहाँपर सुरक्षित है, ठीक उसके पश्चात् भागमें ही एक और जैनमूर्ति है, जो मटमैले पाषाणपर खुदी हुई है । निमदेह मूर्तिका मोदय और शारीरिक विकास स्पर्धाकी वस्तु है, परन्तु प्रश्न होता है कि क्या मूर्तिका स्वाभाविक अंग इतना ही था जितना आप चित्रमें देग रहे हैं ? मुझे तो मदेह ही है, कारण कि दक्षिण भाग जितना स्पष्ट है, उतना ही वाम भाग अस्पष्ट । मेरा तो ध्यान है कि यह विद्यालयाय प्रतिमाके परिकरका एक अंगमात्र है । ऊपर जिस मूर्तिका चित्र आप देख रहे हैं, उसके दक्षिण भागकी ही आप कल्पना करे तो इन पवित्रयोका रहस्य स्वतः समझमें आ जायगा । यह त्रुटितान एक बातकी और हमारा ध्यान आकृष्ट करता है कि पूर्व प्रतिमा कितनी मनोहर रही होगी ।

इस छप्परवाले संग्रहमें उत्थितानन कुछ जैन-मूर्तियाँ हैं, पर कलाकी दृष्टिमें उनका विशेष मूल्य न होनेसे उल्लेख ही पर्याप्त है ।

नगरसभा—संग्रहालयके मुख्य गृहके पश्चात् भागमें एक और टीनकी मजबूत चादरोसे टका, एक छप्पर है, जो जालियोंमें घिरा हुआ है । इसमें उन्मुक्त भावनाओंके पोषक कलावर्णन कंद है । परन्तु बन्दी जीवन यापन करनेवालोंमें जो रसवृत्तिका न्यायी भाव देखा जाता है वह सात्त्विक मनोभावनाका अद्भुत प्रतीक है । इस गृहको मैंने बन्दीखाना सकारण ही कहा है । जब हम लोगोंने इसमें प्रवेश किया तब इतना कूड़ा कचरा भरा हुआ था मानो महीनोंसे सफाई ही न हुई हो, जहाँ मर ऊँचा किया कि जाले लगे । मूर्तियोंपर तो इतनी धूल जम गई थी कि मुझे साफ करनेमें पूरा १॥ घंटा लगा । कला तीर्थमें भी इन प्रकारकी घोर अव्यवस्था, किसी भी दृष्टिसे क्षम्य नहीं । हमारे देगकी संस्कृतिके प्रतीकसम इन अवशेषोंका संग्रह

यदि दूसरे देगके किसी सग्रहालयमें होता तो शायद इनसे तो अच्छी ही हालतमें होता ।

इस गृहमें भरहूत, खजुराहो, नागौद और जसो आदि नगरोंसे लाये हुए अवशेषोंका सग्रह किया गया है। इनमें कुछेक ऐसी ईंटें हैं, जिन पर लेख भी है। नि सदेह यह सग्रह अनुपम है। एक मंदिरका मुख्य द्वार भी सुरक्षित है, जिसमें केवल कामसूत्रके आसन ही खुदे हुए हैं। यो तो प्राचीन गिल्पस्थापत्य-कलासे सम्बन्ध रखनेवाली पर्याप्त साधन सामग्री इसमें है, परन्तु जैन-मूर्तियोंका भी सबसे अच्छा और व्यवस्थित सग्रह भी इसीमें है। सौभाग्यसे ये सायमे एक ओर सजाकर रखी गयी हैं। इन सबकी सख्या दो दर्जनसे कम नहीं होगी। प्रतीत होता है कि किसी जैनमंदिरमें ही खडे हों ।

वायी ओरमें मैं इनमेंसे कुछका परिचय प्रारम्भ करता हूँ । प्रतिमाएँ ऊपर-नीचे दो पक्तियोंमें हैं ।

एक अवशेष ३२" X १२" का है, जिसके उभय भागमें १५ जिन-प्रतिमाएँ खड्गामन और पद्मासनमें हैं। अवशिष्ट भागको गौरमें देखनेमें प्रतीत होता है कि यह किसी मंदिरके तोरणका अंग है या विंगल प्रतिमाका एक अंग, पत्थर लाल है। इसी टुकड़ेके पास एक और वैसा ही खडिताग ४० X १७ इंचका है, इसका विषय तो ऊपरसे मिलता जुलता है, पर कला-कौशल और सौंदर्यकी दृष्टिमें इसका विशेष महत्व है। इसके मध्य भागमें शेरपर बैठी हुई अम्बामाताकी प्रतिमा है। इसके बायें घुटने-पर बालक एवं दक्षिण हस्तमें आम्रलुम्ब है। ऊपरके हिस्सेमें चार जिन-प्रतिमाएँ क्रमशः उत्कीर्ण हैं। बाईं ओर ऋषभ और दाईं ओर पार्श्वनाथ तदुपरि देववृन्द विविध वाजित्र लिये, स्वच्छन्दता पूर्वक गगन-विचरण कर रहे हैं। भाव बड़ा ही सुन्दर है। इसके समीप ही किसी स्तम्भका खडिताग है। १३ X १० इंच। मध्य भागमें पद्मासन और उभय भागमें खड्गामनस्य मूर्तियाँ हैं ।

६८७×३५ किसी जैन-मंदिरका स्तंभ है। दो मूर्तियाँ हैं।

६८८×३४ स्तंभाक्षर पार्श्व-प्रतिमा है। २२×११॥ इंच।

६१०—यह एक खड्गासनस्थ प्रतिमा है। ३८×२१ इंच। मस्तकपर सप्तफण स्पष्ट है। उभय ओर पार्श्वद हैं। बायाँ भाग खटित है। लाछन-के म्यानपर बहुत ही स्पष्ट रूपसे शस्त्र दृष्टिगोचर होता है। मूर्ति विलक्षण-सी जान पड़ती है और देखकर एकाएक भ्रम भी उत्पन्न हो जाता है, कारण कि मस्तकपर नागफन और शस्त्र लाछन, ये दो परस्पर विरोधी तत्त्व हैं। फन स्पष्ट होनेके कारण इसे पार्श्वनाथकी मूर्ति मानना चाहिए, शस्त्रका चिह्न भगवान् नेमिनाथका है। अतः मूर्ति नेमि जिनकी भी मानी जा सकती है। ऐसी मान्यताके दो कारण हैं, एक तो शस्त्र लाछन और दूसरा सबल प्रमाण है आम्न वृक्षकी लताएँ, जो भगवान् के मस्तकके ऊपरी भागके समस्त प्रदेशमें भूम रही हैं। सम्भव है आम्नलताएँ अविकाका प्रतीक हों, ऊपर पक्तियोंमें प्रसंगत उल्लेख हो चुका है कि अम्बिकाके हाथमें आम्नलुव रहती है। मूल प्रतिमाके मस्तकके बायें भागमें एक ऐसी देवीका शिल्प अंकित है, जिसके बाये घुटनेपर बालक बैठा है। मन तो करता है कि इसे ही क्यों न अविका मान ले। ऐसा प्रतीत होता है, मानो आम्नवृक्षकी सुकुमार डालियोंपर वह झूल रही हो, परन्तु पुष्ट प्रमाणके अभावमें इसे अविका कैसे मान ले ? मैंने अपने जीवनमें ऐसी एक भी जैन तीर्थंकरकी प्रतिमा नहीं देखी, जिसके मस्तकके ऊपरके भागमें अधिष्ठाता या अधिष्ठातृ देवीके स्वरूप अंकित किये गये हो। हाँ, उभयके मस्तक पर जिन-मूर्ति तो शताधिक अवलोकनमें आई हैं। मेरे लिए तो यह बड़े ही आश्चर्यका विषय था। कोई मार्ग नहीं सूझ पड़ता था कि इसका निर्णय कैसे किया जाय। मेरे परममित्र मुनि श्री कनकविजयजीने मेरा ध्यान पार्श्वनाथ भगवान् के जलवृष्टिवाले उपसर्गकी ओर आकृष्ट करते हुए कहा कि यह संभवतः उसीका प्रतीक हो, परन्तु वह भी मुझे नहीं ज्ञात। कारण कि, यदि उपसर्गका प्रतीक होता तो धर-गेन्द्र और पद्मावती भी अवश्य ही उपस्थित रहते। एक कल्पना और और

मार रही है कि मानो श्व प्रक्षालनार्थ रखा गया हो, जैसा कि बौद्ध प्रतिमाओंमें पाया जाता है, परन्तु यहाँ यही उद्देश्य हो तो साथमें और भी पूजाके उपकरण चाहिए। यदि श्व, लाछनके स्थानपर न हो तब तो मेरी कल्पना काम आ जाती, क्योंकि प्राचीन पार्वनाथ भगवान्की मूर्तियाँ ऐसी अवलोकनमें आई हैं जिनके पास अविकाकी प्रतिमा है। यहाँपर भी माना जा सकता था, कि जो आस्रवृक्ष है, वही अविकाका प्रतीक है और फनोंके कारण मूर्ति पार्वनाथकी है। जबतक कि प्राचीन गिल्प स्थापत्यके ग्रन्थोंमें इस प्रकारके स्वरूपका पता न चले और इसी जैलीकी अन्य प्रतिमाएँ उपलब्ध नहीं हो जाती, तबतक जैनमूर्ति विधानमें रुचि रखनेवाले अभ्यासियोंके सामने यह समस्या बनी रहेगी। एतद्विषयक गवेषकोंमें मेरा विनम्र निवेदन है कि वे अपने अनुभवोंसे इस समस्यापर प्रकाश डालें। यह मूर्ति खजुराहोसे प्राप्त की गई है और निर्माण काल दशम शताब्दी प्रतीत होता है।

६११—मस्यावाली प्रतिमा ३८" × ३०" इंच है, यह है तो बड़ी ही सुन्दर पर दुर्भाग्यमें उनका परिकर पूर्णतः खडित है। जैसा कि आप चित्रमें देख रहे हैं। जो भाग बच पाया है, वह इसकी विशालताका सूचक है। प्रधान प्रतिमाका मुख मडल भरा हुआ है, ओजपूर्ण है। मस्तकपर केश गुच्छक हैं, जैसा कि और भी अनेक जैन-प्रतिमाओंमें पाया जाता है। भामडल भी कलापूर्ण है। प्रतिमाके स्कन्ध प्रदेश पर पड़ी हुई केशावलीसे अवगत होता है कि मूर्ति श्री ऋषभदेवीकी है। अधिष्ठातृ देवीके रूपमें, इसमें भी अविका ही है। इस प्रतिमाके पृष्ठ भागकी ओर ध्यान देनेमें विदित होता है कि मूर्ति न जाने कितनी विशाल रही होगी। आश्चर्य नहीं चतुर्विंशतिका पट्ट भी हो। दक्षिण भागमें खडित घुटनेवाली दो खड़ी जैन-मूर्तियाँ हैं, और इनके भी ऊपर तीन खड़ी हुई हैं। खडितागसे पता लगता है कि ऊपरके और भागोंमें भी मूर्तियाँ होंगी, क्योंकि प्रभामडल आधेसे अधिक खडित है। इस अनुपातसे तो कम-से-कम २॥ फुटमें ऊपरकी प्रस्तर पट्टिका चाहिए, जिसमें छत्र, देवागना, अगोकवृक्ष आदि चिह्न रहे होंगे।

वांसी और भी दक्षिणके समान ही मूर्तियाँ होगी। इस ओरका भान अपेक्षाकृत अधिक खडित है। मुझे तो लगता है कि यह जान बूझकर किसी माम्प्रदायिक मनोवृत्तिवालेने तोड़ दिया है। कारण कि खडित करनेका ढग ही कह रहा है। आज भी ऐसा करते मने तो कइयोको देखा है। राजिम (C P.) में एक कट्टर ब्राह्मणने पार्श्वनाथकी मूर्तिको एक जैनके देखते देखते ही लाठीसे दो टुकड़े कर दिये।

प्रश्न होता है—इसका निर्माण-काल क्या रहा होगा? पुरानी सभी जैन-प्रतिमाओंके लिए यही समस्या है। इसे अपने अनुभवोंके आधारसे ही सुलझाया जा सकता है। इस मूर्तिमें तीन बातें ऐसी पायी जाती हैं जो काल निश्चित करनेमें थोड़ी बहुत मदद दे सकती है—(१) आसनके नीचेका भाग, (२) मस्तकपर केश गुच्छक, (३) भामडल-प्रभावली। मयुराकी प्रतिमाओंसे कुछेकके आसन प्लेन होते हैं या माघारण चौकी जैसा स्थान होता है। इस प्रकारकी पद्धतिके दर्शन मध्यकालीन जैन-मूर्तियोंमें होते हैं, पर कम। मकराकृतियाँ या कीर्तिमुग्नका भी अभाव इस प्रतिमामें है। (२) केश गुच्छक पुरानी मूर्तियोंमें और गुप्तकालीन महुडीकी जैन मूर्तियोंमें दिखाया गया है, पर वे नारे मस्तकको घेरे हुए हैं। जब ७ वी शतीके बाद वह केवल तलुआतक ही सीमित रह गया है। इस प्रकारका केशगुच्छक मध्यकालीन प्रस्तर और धातुकी मूर्तियोंमें दिखाई पडता है। ११ वी शताब्दीतक इसका प्रचार रहा, बादमें परिवर्तन हुआ, (३) भामडल-प्रभावलीकी कमल पखुडियाँ भी मध्यकालीन बौद्ध प्रभामडलसे मिलती हैं। इन तीनों कारणोंसे यह निश्चित होता है कि मूर्तिका रचनाकाल ९ वी शती से ११ वी शतीके भीतरका भाग होना चाहिए। इसी कालकी और भी मूर्तियाँ प्राप्त होती हैं। उनके तुलनात्मक अध्ययनसे भी यही फलित होता है।

६१२—सख्यावाली प्रतिमा तत्र स्थित समस्त जैन-प्रतिमाओंमें अत्यन्त विशाल है। लवाई चौड़ाई ५१" × १८" है। कलाकी दृष्टिसे

और मौन्दर्यकी दृष्टिसे इसका कुछ भी महत्त्व नहीं है क्योंकि शारीरिक गठन बड़ा भद्दा है। चरणोको देखनेसे पता लगता है कि दो खम्भे खड़े कर दिये हों। दोनों परिचारकोंके साथ भक्त स्त्रियोंके शिल्प अकित है, जो उत्तरीय वस्त्र और कछौटा धारण किये हुए हैं। बायीं ओर मकरके बगलमें कुवेर, एवं तदुपरि अश्विका, गोदमें बच्चे लिये हैं। इसके ऊपर दो खड्गा-मनस्थ जैन-प्रतिमाएँ हैं। मस्तकके दोनों ओर देव-देवियाँ हैं। दक्षिण भागके कटावसे प्रतीत होता है कि इस विशाल मूर्तिका परिकर काफी विस्तृत रहा होगा। मपूर्ण प्रतिमाको देखनेसे ऐसा लगता है कि यह किसी स्वतन्त्र मंदिरमें भवित न होकर किसी स्तम्भमें जुड़ी हुई, रही होगी। इसका प्रस्तर लाल है।

६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६८९M३५, ६९० M३५, ६९२M३५, ६९३M३०, ६९४M३९, ६९५M२२, इन मर्यादो-वाली समस्त मूर्तियाँ जैन हैं। स्थानाभावके कारण इनका कलात्मक विस्तृत परिचय दिया जाना संभव नहीं। उपर्युक्त प्रतिमाओंके और भी श्रमण मञ्कृतिमें भवित स्फुट अवशेष काफी तादादमें वहाँ पड़े हुए हैं। उनमेंसे एक ऐसे सुन्दर अवशेषपर दृष्टि केन्द्रित हुई, जिसका उल्लेख किये बिना निबन्ध अधूरा ही रहेगा। मुझे यह अवशेष इसलिए बहुत पसन्द आया कि इस प्रकारकी आकृतियाँ अन्यत्र कम देखनेको मिलती हैं। यह अवशेष एक दृष्टिसे अपने आपमें पूर्ण है, पर इसका स्वतन्त्र अस्तित्व भी संभव नहीं। चित्रमें आप देखेंगे तो प्रधानतः तीन तीर्थंकरोंकी मूर्तियाँ दृष्टिगोचर होगी, जिनके मस्तकपर सुन्दर शिखर भी बने हुए हैं, जिनके अप्रभागमें एक-एक पद्मासनस्थ जैन-प्रतिमा उत्कीर्णित है। प्रधान तीनों प्रतिमाओंमें उभय ओर सात एवं पाँच फण युक्त पार्श्वनाथकी प्रतिमाएँ हैं, मध्यमें ऋषभदेवकी। तीनोंके उभय ओर दो-दो कायोत्सर्ग मुद्रामें प्रतिमाएँ खुदी हैं। तीनों मूर्तियोंके मध्यवर्ती भागमें दायी व बायीं, क्रमशः अश्विका और चक्रेश्वरी अधिष्ठातृ देवियाँ, सायुध अवस्थित हैं। यहाँपर आश्चर्य तो इस

वातका है कि दोनो अधिष्ठातृ देवियोंके निकट भागमे दो-दो कायोत्सर्ग मुद्राकी मूर्तियाँ हैं। अन्यत्र देवियोंके पार्श्ववर्ती प्रदेशमें जैन तीर्थंकर की मूर्तियाँ नहीं मिलती। यदि मिलती हैं तो वीतरागके परिकरमे ही। उपर्युक्त दोनो शिखरोके मध्य भागमे दो हिस्से पड़ जाते हैं, जो दोनो देवियोंके ऊपर हैं। इनमे भी तीन तीन पद्मासनस्थ जैन मूर्तियाँ हैं। समस्त मूर्तियाँ यद्यपि वीतराग भावनाका प्रतीक हैं, तथापि मुञ्ज मुद्रामे सामजस्य नहीं पाया जाता। इस संपूर्ण पट्टिकामे स्वतन्त्र मंदिरका अनुभव होता है। अत्र इसे स्वतन्त्र मंदिर मानें या किसी मंदिरके तोरणका उपरिग्रह ? इसका निर्माणकाल ११ वीं शतीके बादका प्रतीत नहीं होता है।

### अम्बिका

नगर-सभा-सग्रहालयके उद्यान कूपके निकट छोटेसे छप्परमे एक ६८×३९ इंचकी रक्त प्रस्तर शिलापर विभिन्न आभूषण-युक्त कलात्मक प्रतिमा, सपरिकर उत्कीर्णित है। इस प्रतिमाने मुझे ऐसा प्रभावित किया कि जीवन पर्यन्त उसका विस्मरण मेरे लिए असंभव हो गया। वात यह है कि, संपूर्ण भारतमे इस प्रकारकी प्रतिमा आजतक न मेरे देखनेमे आयी है और न कही होनेकी सूचना ही मिली है। मूर्ति अम्बिका देवीकी है। इसका परिकर न केवल जैन-शिल्प-स्थापत्य कलाका समुज्ज्वल प्रतीक है, अपितु भारतीय देवी-मूर्ति-कलाकी दृष्टिमे भी अतुल्य है। स्पष्ट कहा जाय तो यह भारतीय शिल्प-स्थापत्य कलामे जैनोकी मौलिक देन-सी है। यो तो अम्बिका इतनी व्यापक देवी रही है कि प्राचीन कालीन प्रायः सभी जैन मूर्तियोमे इसकी सफल अभिव्यक्ति हुई है। साथ ही साथ पश्चिम एवं उत्तरभारतीय ब्रह्माकी बहुत-सी धारा इसीपर वही है, जैसा कि तत्र प्राप्त अवशेषोसे फलित होता है। इस मूर्तिका वैशिष्ट्य न केवल कला या वास्तु-शास्त्रकी दृष्टिसे ही है, अपितु आभूषण वाहुल्यके कारण सामाजिक दृष्टिसे भी है। मूर्तिका संपूर्ण परिचय इस प्रकार है —

शिलोके मध्य भागमे चतुर्मुखी अम्बिका ४१ इंचमे अंकित है। चारो

हाथ खडित है। कठमे हँसुली प्रमुख बहुत-सी मालाएँ एवं हाथमे भी बाजू-बन्द आदि आभूषण हैं। नागावलिसे हाथोका सोदर्य बढ गया है। केश-विन्यासके अग्र भागमे भी आभूषण है। केश-विन्यास मस्तकपर त्रिवल्यात्मक है, जैसा कि ११ वी शतीकी भासीके पास देवगढपर पायी जानेवाली देव-मूर्तियोमे एवं नर्तकियोके मस्तकपर पाया जाता है। कमल-पुष्प मस्तककी छविमे अभिवृद्धि करते हैं। नासिका खडित होनेके बावजूद भी मुख सौन्दर्यमे कमी नही आने पायी है। शान्ति ज्यो-की-त्यो बनी है। यद्यपि वदन इतना सुन्दर और भावपूर्ण बना है, तथापि कलाकार चक्षु निर्माणमे पश्चात्पाद रहा जान पडता है। कटि प्रदेशमे नाना जातिकी कटि मेखलाएँ एवं स्वर्ण कटि मेखला कई लडोकी सुशोभित है। खुदाई इतनी स्पष्ट है कि एक-एक कडी पृथक्-पृथक् गिनी जा सकती है। बुदेलखडमे आज भी इस प्रकारकी कटि-मेखलाएँ, कई लडोमे व्यवहृत होती हैं। देवीके दोनो चरण सुन्दर वस्त्रमे आच्छादित है, जो सूक्ष्मताकी दृष्टिमे महत्त्वपूर्ण हैं, मानो कोई विविध वेलवूटोसे छपा हुआ वस्त्र हो। चरणमे नूपुर और तोडे बने हुए हैं। सपूर्ण प्रतिमाको एक दृष्टिसे देखनेके बाद हृदयपर बडा गहरा अमर पडता है। प्रतिमाकी दायी ओर एक बालक सिंहपर आसब है। बायी ओर भी एक बालक खडा है। वह देवीका हाथ पकडे हुए होगा। दोनोके निम्न भागमे क्रमशः स्त्री और पुरुष अजलिवद्ध अंकित है। तन्निम्न भागमे कमलके दण्ड अपना सौन्दर्य बिखेर रहे हैं। यह तो हुआ प्रतिमाका शब्द चित्र। अब हमे इसके परिकरकी ओर जाना चाहिए। जो इसकी सुन्दरताको द्विगुणित कर देता है।

परिकर मूल प्रतिमाके डचोढेमे अधिक भागमे है। दायी प्रथम पक्षिके निम्न भागमे सर्वप्रथम एक चतुर्भुजी देवीकी खडी प्रतिमा अंकित है। खड्ग, परशु आदि आयुधोके साथ है। इस प्रतिमाकी ऊपरकी पक्षिमें चार खडी जिन-मूर्तियाँ हैं। तदुपरि हाथी, अश्व और मकराकृतियाँ हैं। इनके ऊपर इस प्रकारके भाव उत्कीर्णित है, मानो कोई स्त्री पूजनकी सामग्री लिये



खड़ी हो। इसी प्रकार परिकरका बायाँ भाग भी बना हुआ है। दूसरी पक्षिके दोनों भागोमें नवग्रहोकी प्रतिमाएँ अंकित हैं। तदुपरि दाहिनी एव बायी ओर यक्ष की प्रतिमाएँ हैं। हाथमें चक्र है। ऊपरके भागमें दायें बायें सात-सात देवियोकी प्रतिमाएँ हैं, जिनपर क्रमशः काली, महाकाली, मानसी, गौरी, गाँधारी, अपराजिता, ज्वालामालिनी, आदि नाम अंकित हैं। सभी देवियाँ अपने अपने आयुधोसे अंकित हैं। दायी ओरकी मूर्तियोका दायी पैर और बायी ओरकी मूर्तियोका बायाँ पैर इस प्रकार काटा गया है, जैसे एक ही क्षणमें क्रमशः खडित करते हुए कोई आगे निकल गया हो। उपर्युक्त वर्णित प्रत्येक प्रतिमाके दोनों ओर खास-खास स्तम्भ बने हैं। प्रत्येकके नीचे तख्ती जैसा स्थान रिक्त है, जिसपर नाम उत्कीर्णित हैं। सभी मूर्तियोकी भाव मुद्रा बड़ी प्रेक्षणीय एव सहृदय कलाकारकी कुशल कृतिका सुस्मरण कराये बिना नहीं रहती। प्रधान प्रतिमाके ऊपरी भागमें पाँच खडिताश दिखते हैं, जिनसे पता चलता है कि सभवतः वहाँपर देवीके मस्तकका छत्र रहा होगा। तदुपरि मध्य भागमें एक देवीका प्रतीक अंकित है। ऊपरके भागमें दो-दो देवियाँ सब मिलाकर चार देवियाँ हैं। इनके ऊपरी भागमें खड़ी एव बैठी दो-दो जिन-मूर्तियाँ हैं। दोनों ओर कमलोपरि विराजमान परिचारक-परिचारिकाएँ हैं। इनके ठीक मध्य भागमें देवीके मस्तकपर नेमिनाथ भगवान्की प्रतिमा है, शखका चिह्न स्पष्ट बना हुआ है। उपर्युक्त संपूर्ण परिकरमें १३ जिन-प्रतिमाएँ, २३ अवतार देवियोकी जो नेमिनाथ-भिन्न तीर्थकरोकी अधिष्ठातृ देवियाँ हैं—मूर्तियाँ तथा मध्यमें प्रधान प्रतिमा, सब मिलाकर २४ देवी-मूर्तियाँ हैं। प्रकृत मूर्तिके नीचेके भागमें एक पक्षिका लेख खुदा हुआ है। यद्यपि शामका समय हो जानेसे मैं इसे पूरा पढ़ नहीं पाया, परन्तु इससे इतना तो पता चल ही गया कि रागदाम नामक व्यक्तित्वने इसका निर्माण करवाया था, वह पद्मावतीका निवासी था।

जब विवेचनके बाद यह प्रश्न तो रह ही जाता है कि इस कलाकृतिका

निर्माण काल क्या हो सकता है ? कारण कि निर्माताका नाम है, पर सृजन कालकी सूचना नहीं है। इसमें निश्चित समयका मेल ही पता न चले, पर अनुमित निर्णय तो हो ही सकता है। प्रतिमाके आभूषण, उनकी रचना शैली और लिपि इन तीनोंमेंसे मैंने इसका समय १२-१३ वीं शतीका मध्य भाग माना है। कारण कि इस शैलीकी मूर्तियाँ और भी देवगढ़ तथा मध्यप्रान्तमें पायी गयी हैं।

उपर्युक्त कलाकृतिको घटो देखते रहिये, “पदे पदे यन्नघतामुपैति तदेव रूप रमणीयताया” शक्ति पुन पुन माफ़ार होनी जायगी। मनुष्य ऐसी कृतियोंके सम्मुख अपने आपको खो बैठता है।

### अम्बिकाकी एक और मूर्ति

प्रस्तुत संग्रहालयमें ऐसी ही और भी आकर्षक मूर्तियाँ हैं, जो न केवल जैन-मूर्ति कलाका ही मुख उज्ज्वल करती हैं, अपितु नवीन तथ्योंको भी लिये हुए हैं। इनके रहस्यसे भारतीय पुरातत्त्वके अन्वेषक प्रायः वचित हैं। यद्यपि ये सभी एक ही रूपका अनुगमन करती हैं, तथापि रचना काल और टग भिन्न होनेके कारण कलाकी दृष्टिमें उनका अपना महत्त्व है। शब्द-चित्र इसप्रकार है —

एक वृक्षकी दो शाखाएँ विस्तृत रूपमें फैली हुई हैं, इनकी पत्तुडियोंके छोरपर उभय भागोंमें पुष्पमाला धारण किये देवियाँ हैं। वृक्षकी छायामें दायाँ ओर पुरुष और दायाँ ओर स्त्री अवस्थित हैं। पुरुषके बायें घुटनेपर एक बालक है। स्त्रीके बायें घुटनेपर भी बालक है, दाहिने हाथमें आम्रफल या बीजपूरक प्रतीत होता है। दोनों बालकोंके हाथोंमें भी फल है। पुरुषका दाहिना हाथ खडित है, अतः निश्चित नहीं कहा जा सकता कि उसमें क्या था। पुरुषके मस्तकपर नोकदार मुकुट पड़ा हुआ है। गला यज्ञोपवीत और आभूषणोंसे विभूषित है। दक्षिण स्वतन्त्र दो आसनपर विराजमान है।

---

‘सतीशचन्द्र’ काला इसे ‘मानसी’ मानते हैं, यह उनका भ्रम है,

‘निम्न भागमे सात और मूर्तियाँ हैं, जो आमने-सामने मुख किये हुए हैं । वृक्षकी दोनो पक्षियोंके बीच जिन-भगवान्की प्रतिमा स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है ।’

इसप्रकारकी प्रतिमा जब सबसे पहले राजगृह स्थित पचम पहाडके व्वस्त जैन-मंदिरके अवशेषोमे देखी गयी, तभीसे मेरे मनमे कौतूहल उत्पन्न हो गया था । भारतके और भी कुछ भागोमे इन्ही भावोवाली मूर्तियाँ मिलती हैं । जिनपर भिन्न-भिन्न विद्वानोने अलग-अलग मत व्यक्त किये हैं । श्री रायवहादुर दयाराम सहानीका अभिमत है कि वह वृक्ष कल्पद्रुम है । ये वच्चे अवसर्पिणी, सुपम-सुषम समयकी प्रसन्न जोटियाँ हैं’ । श्री मदनमोहन नागरने इस प्रकारके गिल्पको “कल्पवृक्षके नीचे बैठी हुई मातृकाओकी मूर्ति” माना है’ । श्री वासुदेवशरण अग्र-वालने वृक्षको कल्पवृक्ष माना है और निम्न अविष्टित दम्पति युगलको यक्ष-पक्षिणी मानते हुए आशा प्रकट की है कि जैन-विद्वान् इसपर अधिक प्रकाश डालेंगे । जैन शिल्प-स्थापत्य तथा मूर्तिकलाके विगिष्ट अभ्यासी श्री श्रीसाराभाई नवावसे पूछनेपर भी इस मूर्तिके रहस्यपर कुछ प्रकाश न पट सका । उपर्युक्त प्रथम दो विद्वानोकी सम्मतियाँ ऐसी हैं जिनपर विश्वास करना प्रायः कठिन है ।

जब भारतके विभिन्न भागोमे इस शैलीकी मूर्तियाँ पायी जाती हैं, तब यह बात तो मनमे अवश्य आती है कि इनका विशिष्ट महत्त्व अवश्य ही रहा होगा, परन्तु जहाँतक प्राचीन गिल्प-स्थापत्य कला-विषयक ग्रन्थोंका प्रश्न है वे, प्रायः इस विषयपर मौन हैं । मेरी रायमे तो यह अविकाकी ही मूर्ति होगी ।

<sup>1</sup>जैन-सिद्धांत-भास्कर—भाग ८, किरण २, पृष्ठ ७१,

<sup>2</sup>प्रेमी अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० २८३,

<sup>3</sup>श्री जैन-सत्यप्रकाश वर्ष ४, अंक १, पृष्ठ ८,

ऐसी स्थितिमें यह समुचित जान पड़ता है कि यदि प्राचीनतम देवी-मूर्तियोंका अध्ययन किया जाय तो भव्य है इस उलझनके सुलझनेका मार्ग निकल आये। यहाँपर ज्वेताम्बर और दिगम्बर मान्य शिल्प शास्त्रीय ग्रंथोंमें अविकाके जो स्वरूप निर्दिष्ट हैं उनके उल्लेखका लोभ सवरण नहीं किया जा सकता। इन स्वरूपोंसे मेरी स्थापनाको काफी बल मिल जाता है। यहाँपर मैं एक बातको स्पष्ट कर देना आवश्यक समझता हूँ कि संप्रदाय मान्य शिल्पशास्त्रके जितने भी स्वतन्त्र ग्रन्थ या एतद्विषयक उल्लेख एवं उद्धरण उपलब्ध होते हैं, वे इन शैलीकी मूर्तियोंके निर्माण समयके काफी बादके हैं। तथापि दोनोंमें आंशिक साम्य पाया जाता है एवं जिस कालमें ग्रन्थोंका प्रणयन हुआ उन कालकी चित्रकलामें भी—विशेषतः पश्चिम भारतकी—अम्बिकाका वैसा ही रूप अभिव्यक्त हुआ है। अतः कोई कारण नहीं कि हम इन परवर्ती उल्लेखों पर अविश्वास करें। प्रासंगिक रूपसे यह भी बतला देना आवश्यक है कि शिल्प-शास्त्र जैने व्यापक विषयमें साम्प्रदायिक मतभेदको स्थान नहीं हो सकता। क्योंकि मैं अपने अनुभवोंके आधारपर देवी-मूर्तियोंके मन्त्रधर्मे तो अवश्य ही दृढ़तापूर्वक कह सकता हूँ कि, प्राचीन-कालमें देवी-मूर्तियोंके निर्माणमें साम्प्रदायिक आग्रह नहीं था। कारण कि शिल्पशास्त्रीय उल्लेखोंके प्रकाशमें देवी-मूर्तियोंको देखेंगे तो प्रतीत हुए बिना न रहेगा कि उभय संप्रदायोंमें परस्पर विरोधी भाववाली मूर्तियाँ भी बनीं। जैसे दिगम्बर-मान्य शिल्पग्रन्थके अनुसार जैसा रूप अविकाका दिखता है, उसके अनुसार ज्वेताम्बरोंने मूर्ति बनायी और ज्वेताम्बर मान्य-रूपके अनुसार दिगम्बर जैनोंने। मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि ज्यो-ज्यो संप्रदायके नामपर कदाह बढता गया, त्यो-त्यो अपने अपने रूप भी स्वतन्त्र निर्धारित होने लगे। इसीके फलस्वरूप वास्तु-साहित्य-मृष्टि भी हुई। यदि प्राचीन मूर्तियोंको छोड़कर, केवल शिल्प कलान्मक ग्रन्थोंके उद्धरणों पर ही विज्ञान कर बैठें तो, धोखा हुए बिना न रहेगा।

श्वेताम्बर आचार्य रचित शिल्प ग्रन्थोमे अविकाका रूप इन शब्दोमे वर्णित है —

“तस्मिन्नेव तीर्थे समुत्पन्ना कूष्मांडी देवीं कनकवर्णां सिंहवाहनां चतुर्भुजा मातुर्लिंगपाश-युक्त-दक्षिणकरा पुत्रादकुशान्वितवामकरा चेति ।”

—उन्हीके तीर्थोमे कूष्माण्ड (अम्बिका) नामक देवी है, वह सुवर्ण वर्णवाली, सिंहवाहिनी और चार हाथवाली है। उसके दक्षिण उभय हस्तमे बीजपूरक और पाश है। बाये दो हाथोमे पुत्र और अकुश है। कुछ ग्रन्थोमे बाये हाथमे आभ्रलुम्ब या फल रहनेके उल्लेख भी दृष्टिमे आये है।

दिगम्बर संप्रदायके अनुसार अविकाका स्वरूप इस प्रकार है

“सर्वेकद्युपगम्यकरसुत प्रीत्यं करे विभ्रतीं,

दिव्याम्रस्तवक शुभकरकरश्लिष्टान्यहस्तागुलीम् ।

सिंहे भर्तृचरे स्थिता हरितमामाम्रद्रुमच्छायगां

वन्यादृशकार्मुकोच्छ्रयजिन देवोमिहाम्रा यजे ॥”

—दस धनुषके देहवाले श्री नेमिनाथ भगवान्की आम्ना (कूष्माण्डिनी) देवी है। वह हरितवर्णा, सिंहपर आरुढ होनेवाली, आम्र छायामे निवास करनेवाली और द्वयभुजी है। बाये हाथमे प्रियकर नामक पुत्र स्नेहार्द्र आम्रडालको तथा बाये हाथमे दूसरे पुत्र शुभकरको धारण करनेवाली है।

उपर्युक्त पवित्रयोमें वर्णित अम्बिकाके दोनो स्वरूप सामयिक परिवर्तन-के साथ प्राचीन कालसे ही भारतीय मूर्तिकलामे विकसित रहे हैं। परन्तु इस मौलिक स्वरूपकी रक्षा करते हुए, कलाकारोने समयकी माँगको देखकर या सामाजिक परिवर्तनो एव शिल्पकलामे आनेवाले नवीन उपकरणोको अपना लिया है, जैसा कि प्रत्येक शताब्दीकी विभिन्नतम प्रतिमाओके अवलोकनसे ज्ञात होता है। यो तो प्राप्त अम्बिकाकी प्रतिमाओके आधार-पर उनके शिल्प-कलात्मक क्रमिक विकासपर सर्वांग पूर्ण प्रकाश डाला जाय तो केवल अम्बिकाकी मूर्तियोपर एक अच्छा-सा स्वतन्त्र ग्रन्थ प्रस्तुत किया जा सकता है, क्योंकि वह देवी अन्य तीर्थंकरोकी अधिष्ठान् देवियो-

की अपेक्षा अधिक प्रसिद्ध एवं व्यापक रूपसे सम्मानित स्थानपर रही है जैसा कि "रूप-मण्डन"से प्रतीत होता है।

२ नम्वरवाले चित्रमें जो आकृति प्रदर्शित है उसे मैं सकारण सयक्ष अम्बिकाकी मूर्ति ही मानता हूँ। कारण कि उभय सम्प्रदाय मान्य उद्धारण भी इसके समर्थनमें ही है, उसे डा० वासुदेवगरण अग्रवाल आदिने कल्पवृक्ष माना है। परन्तु मैं इसे आम्रवृक्ष मानता हूँ। पत्तियोंका आकार विलकुल आम्र-पत्रके सदृश है। दोनों पत्तियोंके नुकीले भागपर देवियोंकी पुष्पमाला लिये आकृति है, वह एक प्रकारसे परिकरका अंग है। वृक्षके मध्य भागमें जो जिनमूर्ति दिखलाई पड़ती है वह नेमिनाथ भगवान्की ही होनी चाहिए, कारण कि अम्बिकाकी उपर्युक्त सग्रहालयमें जो मूर्ति है, उसपर भी नेमि जिन अंकित है। प्रभास-पाटन,<sup>१</sup> खभात<sup>२</sup> आदि कुछ नगरोमें १२वीं शतीकी ऐसी अम्बिकाकी मूर्तियाँ सपरिकर उपलब्ध हुई हैं जिनके मस्तकपर नेमिनाथ भगवान्की मूर्तियाँ हैं। जो स्त्री वृक्षके दाईं ओर अवस्थित है वह निस्सन्देह अम्बिका ही होनी चाहिए। जो पुरुष दिखलाई पड़ता है उसे यदि गोमेव यक्ष मान ले तो सारी शकaiँ दूर की जा सकती हैं। अम्बिकाकी कुछ ऐसी भी मूर्तियाँ पाई जाती हैं जो आम्र वृक्षकी छायामें अकेली ही बैठी है।

### राजगृहकी अम्बिका

राजगृहमें वैभारगिरि पर्वतपर गुप्तोत्तरकालीन कुछ खडहर हैं उनमें एक मानव-कदकी प्रतिमा है, जो आम्र वृक्षकी छायामें कमलासनपर बैठी स्त्रीकी है। जिनता इस स्त्रीको महाश्रमण महावीरकी माता मानती है। वस्तुतः यह अम्बिका ही है। कारण कि लुम्ब सहित आम्रवृक्ष अति

<sup>१</sup>"भारतना जैन तीर्थों अने तेमनु शिल्प-स्थापत्य, चित्र" ८७

<sup>२</sup>श्री जैनसत्यप्रकाश, वर्ष ७, अंक १, पृ० १८५

स्पष्ट है। तदुपरि दोनो पार्श्वदोके बीच अर्थात् देवीके मस्तकपर भगवान् नेमिनाथकी प्रतिमा अवस्थित है। वृक्षकी छायामे अम्बिका बैठी है। गारीरिक विन्यास बहुत ही सुन्दर और स्वाभाविक है। इस प्रकारकी यह एक ही प्रतिमा विहारमे उपलब्ध हुई है। स्त्री मूर्ति विधान शास्त्रकी दृष्टिसे इसका विशेष महत्त्व है।

### एलोराकी अम्बिका

इसी प्रकारकी एक मानव-कदकी प्रतिमा एलोराकी गुफामे भी अंकित है। जिसका निर्माण-काल १०वीं शतीके आसपास है। आम्र-वृक्षकी मधन छाया है। राजगृहकी प्रतिमामे केवल आम्र वृक्षकी एक डाल अंकित करके ही कलाकारने सतोष कर लिया है, जब कि प्रस्तुत प्रतिमाके मस्तकपर तो सम्पूर्ण मधन आम्र वृक्ष अंकित है। इस देवीकी मुख्य प्रतिमाके ठीक मस्तकपर छोटी-सी पद्मासनस्थ प्रतिमा है, जिसे भगवान् नेमिनाथकी कह सकते हैं। यो तो गिल्पीने इस मूर्तिके निर्माणमे प्रकृतिसे इतना साम-जस्य कर दिखाया है, जैसा अन्यत्र कम मिलेगा। विशेषता यह है कि आम्रवृक्ष-के दोनो ओर मयूर-मयूरियाँ अंकित हैं। आम्रके टिकोरे-से उसके फल हैं। वृक्षपर कहीं-कहीं कोयल भी दिखाई पड़ती है। तात्पर्य कि कलाकारने वसन्ता-गमनके भाव अंकित किये हैं। इसी प्रकारकी एक ओर प्रतिमा कलोल स्टेजानसे चार मील दूर गेरीसाके श्वेताम्बर जैन मन्दिरमे विद्यमान है। उपर्युक्त वर्णित प्रतिमा सिंहासनपर विराजमान है। ऐसी ही प्रतिमा आवूमे भी पाई जाती है परन्तु यहाँ स्थानाभावसे उनका विस्तृत उल्लेख संभव नहीं है।

प्राचीन तालपत्रीय जैन चित्रोमे अम्बिकाके जो रूप मिलते हैं वे उपर्युक्त रूपोंसे कुछ भिन्न हैं। ऐसा पता चलता है कि ११वीं १३वीं शतीमे गुजरातमे अम्बिकाकी मान्यता व्यापक रूपमे थी। आरासुर और गिरनारमे तो अम्बिकाके स्वतन्त्र तीर्थ ही हैं। विमलशाके आवूवाले लेखमे इनकी स्तुति भी की गई है। (श्लो० ९)

इतने लगे विवेचनके बाद मैं इस निष्कर्षपर पहुँचा हूँ कि राजगृह, रीवाँ, लखनऊ, मथुरा और प्रयाग आदि प्राचीन सग्रहालयोंमें आश्रवृक्षके निम्न भागमें, सिंहासनपर बैठी हुई, द्वय बालक युक्त, जितनी भी प्रतिमाएँ हैं वे भगवान् नेमिनाथकी अधिष्ठातृ अम्बिकाकी हो हैं।

### अतिरिक्त सामग्री

उपर्युक्त पक्षियोंमें जैन-मूर्तिके मुख्यको उज्ज्वल करनेवाले महत्त्वपूर्ण कलात्मक अवशेषोंका यथामति परिचय दिया गया है, अतः पाठक यह न समझें कि वहाँपर इतनी ही सामग्री है, अपितु वहाँपर ऐसी अनेक जैन-मूर्तियाँ हैं, जिनका महत्त्व मूर्तिकलाके क्रमिक विकासकी दृष्टिमें अत्यधिक है। समय अत्यन्त अल्प रहनेमें मैं उनका सिंहावलोकन न कर सका। विशेषतः मैं उन वस्तुओंका भी अवलोकन न कर सका, जिनके लिए यहाँका सग्रहालय विशेष रूपसे प्रसिद्ध रहा है। मेरा सकेत वहाँके 'टिराकोटा'-मृण्मूर्तियोंमें है। कारण कि यहाँका सग्रह इस विषयमें अनुपम माना जाता है। अधिकतर मृण्मूर्तियाँ कौशाम्बीमें प्राप्त की गई हैं। कौशाम्बी एक समय श्रमण-संस्कृतिकी एक द्वारा जैन-संस्कृतिका केन्द्र रही है।

भारतीय लोक-जीवनका सर्वांगीण प्रतिबिम्ब, यहाँके कलाकारों द्वारा मृण्मूर्तियोंमें अधिक स्पष्ट रूपमें अभिव्यक्त हुआ है। जीवनके साधारणमें साधारण उपकरणपर भी कलाकारोंने ध्यान देकर उन्हें अमरता प्रदान की है। जैन तथा उनके विषयोंको भी मृण्मूर्तियों द्वारा प्रकाशित करनेका श्रेय कौशाम्बीके कलाकारोंको ही मिलना चाहिए। प्रयाग-नगर-सभाग्रहालयमें बहुमूल्यक मृण्मूर्तियाँ हैं, जिनका विषय जैन-कथाएँ हैं, परन्तु जैन-कथा साहित्यकी सार्वत्रिक प्रसिद्धि न होनेसे या एतद्विषयक भावना, प्रांतीय भाषाओंमें अनूदित न होनेके कारण, विद्वान् लोग इन "मृण्मूर्तियों"को देखकर भी न समझ पाते हैं, न चेष्टा ही करते हैं। अच्छा हो कोई दृष्टिमग्न जैन विद्वान्, इन विषयोंका अध्ययन कर, तथ्योंको प्रकाशमें



लावे। इनकी उपयोगिता केवल श्रमणसंस्कृतिकी दृष्टिसे ही नहीं है अपितु भारतीय मानव समाजके क्रमिक विकासको समझनेके लिए भी है।

पुरातत्त्वकी विस्तृत व्याख्यामें प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थोंकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। वहाँ प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थ भी दस हजारसे कम संगृहीत नहीं है। इनमें एक हजारसे अधिक जैन-ग्रन्थ भी हैं। परन्तु इन समस्त ग्रन्थोंके विवरण, आत्मक सूचीपत्रके अभावमें मैं समुचित रूपसे ग्रन्थावलोकन न कर सका और न मेरे पास उस समय उतना अवकाश ही था, कि एक-एक पोथीको देख सकता। कुछ एक जैन चित्र भी चित्रशालामें लगे हैं, जिनका सबध कल्पसूत्र और कालकथासे है। कलाकी दृष्टिमें इनका कोई खास महत्त्व नहीं है। हाँ, मुगल एवं कागडा शैलीके तथा तिब्बतीय बौद्ध चित्रकलाके कुछ अच्छे नमूने अवश्य सुरक्षित हैं।

### अवशेष उपलब्धि-स्थान

इतने लम्बे विवेचनके बाद प्रश्न यह उपस्थित होता है कि इन अवशेषोंकी उपलब्धि कहाँसे हुई। पुरातत्त्वका इतिहास जितना रोचक और स्फूर्तिदायक होता है कही उससे अधिक और प्रेरणाप्रद इतिहास पुरातत्त्व विषयक साधनोंकी प्राप्ति होता है। यहाँपर जो कलात्मक प्रतीक अवशिष्ट हैं, वे कहीसे भी एक ही साथ नहीं लाये गये हैं। समय और परिस्थितिके अनुसार सारनाथ, काशी, आदि नगरोंसे एवं विशेष भाग बुंदेलखंडसे संगृहीत किये गये हैं। एक-एक अवशेष अपनी रोचक कहानी लिये हुए है। ५० ब्रजमोहनजी व्यास इन अवशेषोंकी कहानियाँ बड़े रोचक ढंगसे सुनाया करते हैं। बुंदेलखंड सचमुच एक समय कलाका बहुत बड़ा केन्द्र था। प्राचीन कालसे ही बुंदेलखंडने कलाकारोंको आश्रय देकर, भारतीय संस्कृतिकी समस्त वाराहों और सुकुमार भावोंकी रक्षा, कठोर पत्थरों द्वारा की है। कलाकारोंका सम्मान न केवल साम्राज्यवादी शासक ही करते थे, अपितु नागरिकोंने भी बहु-संख्यक प्रतिभा-सम्पन्न

कलाकारोको, हृदय और मस्तिष्कके अनुकूल वायुमण्डल बनाकर, प्रोत्साहन दिया—खरीदा नहीं। जैन-पुरातत्त्वके इतिहासकी दृष्टिमें बुदेलखडका स्थान अति महत्त्वपूर्ण रहा है। जैन शिल्प-स्थापत्य कलाके उच्चतम प्रतीक एवं विशेषतः जैन मूर्ति-निर्माण-कला तथा उसके विभिन्न अंग-प्रत्यंगोके विकासमें यहाँके कलाकारोंने, जो दक्षता प्रदर्शित की है, वह रस और सौन्दर्यकी दृष्टिसे अनुपम है। खजुराहो और देवगढ़की एक बार कलातीर्थके रूपमें यात्रा की जाय, तो अनुभव हुए बिना न रहेगा कि, उन दिनोंके जैनोका जीवन कला और सौन्दर्यके समिक तत्त्वोंसे कितना ओतप्रोत था। जहाँपर एकसे एक सुन्दर भावमय, और उत्प्रेरक शिल्प कृतियाँ दृष्टिगोचर होगी, जिन्हें देखकर मन सहसा कलाकारका अभिनन्दन करनेको विवश हो जायेगा। खजुराहोका वह जैव मन्दिरवाला गिखर आज बुदेलखडमें विकसित कलाका सर्वोच्च प्रतीक माना जाता है। इसके कलात्मक महत्त्वके पीछे प्रचारात्मक भावनाका बल अधिक है। यद्यपि इनसे भी सुन्दर कलापूर्ण जैन मन्दिरोंके गिखर, स्तम्भ और तोरण आदि कई शिल्प कलाके अलकरण उपलब्ध होते हैं, परन्तु वे जैन होनेके कारण ही आजतक कलाकारों और समीक्षकों द्वारा उपेक्षित रखे गये हैं। कलाकारोंकी दुनियामें रहनेवाला और सौन्दर्यके तत्त्वोंको आत्म-सात् करनेवाला निरीक्षक यदि कला जैसे अति व्यापक विषयमें पक्षपातकी नीतिसे काम ले, तो इससे बढ़कर और अनर्थ हो ही क्या सकता है ?

बुदेलखडके देहातोमें भी जैन अवशेष बिखरे पड़े हैं। इनको देखकर हृदय रो पड़ता है और सहसा कल्पना हो आती है कि हमारे पूर्व पुरुषोंने तो विनाश घनराशि व्यय कर, कलात्मक प्रतीकोंका सृजन किया और उन्हींकी सन्तान आज ऐसी अयोग्य निकली कि एतद्विषयक नवनिर्माण तो करना दूर रहा, परन्तु जीवनमें स्फूर्ति देनेवाले वच्चे-खुच्चे कलावशेषोंकी रक्षा करना तक, असंभव हो रहा है। इम वेदनाका अनुभव तो वही कर सकता है, जो भुक्त-भोगी हो। हमारी असावधानीमें, हमारे पैरों तले,

हमारे पूर्वजोंके कीर्तिस्तम्भ रौंदे जाते हैं। कहीं अशिक्षित और कहीं सुशिक्षित जनता द्वारा पुरातत्त्वकी बहुत बड़ी और मौलिक सामग्री बुरी तरह क्षत विक्षत की जा रही है। माननीय व्यासजीसे, यह सुनकर मुझे अत्यन्त ही आश्चर्य हुआ कि वुदेलखडके कुछ ग्रामोमे जैन और बौद्ध मूर्तियोंके मस्तको (अन्य देवोंकी अपेक्षा इनके मस्तक कुछ बड़े भी होते हैं)को घडसे पृथक् कर उसे खरादकर कुण्डियाँ (पथरी) बनाई जाती हैं। उफ !

### उपसंहार—

यहाँपर एक बात कहनेका लोभ सवरण नहीं कर सकता, वह यह कि भारतीय गिल्प और स्थापत्य कलाका मुसलमानोंने बहुत नाश किया है—इस बातको सभी कलाकारोंने माना है, परन्तु यदि सच कहना अपराध न माना जाय तो, मैं कहूँगा कि जितना नाश मुसलमान न कर सके, उससे कई गुना अधिक हमारी साम्प्रदायिकताने किया है। मुसलमानोंने तो केवल मन्दिरोंको मस्जिदोंमे परिवर्तित किया और कहीं मूर्तियाँ खडित की, परन्तु पारस्परिक साम्प्रदायिक कालुष्यने तो जैन व बौद्ध आदि मूर्तियों एवं उपागोंको निर्दयतापूर्वक क्षत विक्षत किया। इन पक्तियोंका आधार सुनी सुनाई बातें नहीं, परन्तु जीवनका अनुभव है। पटना, प्रयाग, नालन्दा आदि कुछ सग्रहालयोंमे श्रमण सस्कृतिसे सम्बन्धित कुछ ऐसी मूर्तियाँ मिली जिनकी नाक जानबूझकर आरियोंसे तराश दी गई है। ऐसे और भी उदाहरण दिये जा सकते हैं।

यहाँपर मैं नगर सभा-सग्रहालयके कार्यकर्त्तियोंका ध्यान इस ओर आकृष्ट करना चाहता हूँ कि वे पुरातन अवशेषोंको अधिकसे अधिक सुरक्षित रखनेके उपाय काममें लावे। जिन सभ्यताके प्रतिनिधि-सम खडित प्रतीकोंको पृथ्वी माताने शताब्दियों तक अपनी सुकुमार गोदमे यथास्थित संभालकर रखा, उन्हें हम विवेकशील मनुष्य अपने ऊपर रक्षाका भार लेकर, अरक्षित छोड़ नष्ट न होने दें। इन पक्तियोंको मैं विशेषकर इसलिए

लिख रहा हूँ कि वहाँपर जो अवशेष, जिस रूपमें रखे गये हैं, वे न तो कलाभिरुचिके द्योतक हैं और न सुरक्षाकी दृष्टिमें ही ममीचीन। स्थानकी सफाईपर ध्यान देना भी आवश्यक है। इतने सुन्दर कलात्मक अवशेषोंको पाकर भी कार्यवाहक-मंडल इन्हें कलातीर्थका रूप न दे सका, तो दोष उनका ही होगा। बिखरे हुए कलात्मक अवशेषोंको एकत्र करना कठिन तो है ही, परन्तु इसमें भी कठिनतर काम है उनको सँभालकर सुरक्षित रखने का। यह भी तो एक जीवित कला ही है।

भारतीय स्थापत्य कलाके अनन्य उपासक रायवहादुर श्री व्रजमोहनजी व्यासको धन्यवाद दिये बिना मेरा कार्य अधूरा ही रह जाता है। कारण, इस संग्रहालयको समृद्ध बनानेमें व्यासजीने जितना रक्तशोषक श्रम किया है, वह गायद ही दूसरा कोई कर सके। आज भी आपमें वही उत्साह और पुरातत्त्वके पीछे पागल रहनेवाली लगनके साथ, आदर्य भी है। आप सस्कृत साहित्यके गहरे अभ्यासी हैं। वैदिक सस्कृतिके परम उपासक होते हुए भी जैन पुरातत्त्व और साहित्यपर आपका आज भी इतना स्नेह है कि जहाँ कहीं भी कोई चीज मिलनेकी संभावना हो, आप दौड़ पड़ते हैं। वे मुझे बता रहे थे कि आज भी बुदेलखडसे दो वेगन भरकर जैन मूर्तियाँ मिल सकती हैं।<sup>१</sup> मुझे आपने जिस आत्मीयतासे तत्रस्थ जैन मूर्तियोंके अध्ययनमें सुविधाएँ दी, उनको मैं किन शब्दोंमें व्यक्त करूँ ? इस अवधमें प्रकाशित कुछ चित्र भी उन्हींके द्वारा मुझे प्राप्त हुए हैं। श्री सगमलालजी अग्रवालके पुत्रने अपना समय निकालकर अवशेषोंकी फोटो आदिमें सहायता दी थी, एतदर्थ मैं उनका भी आभारी हूँ।

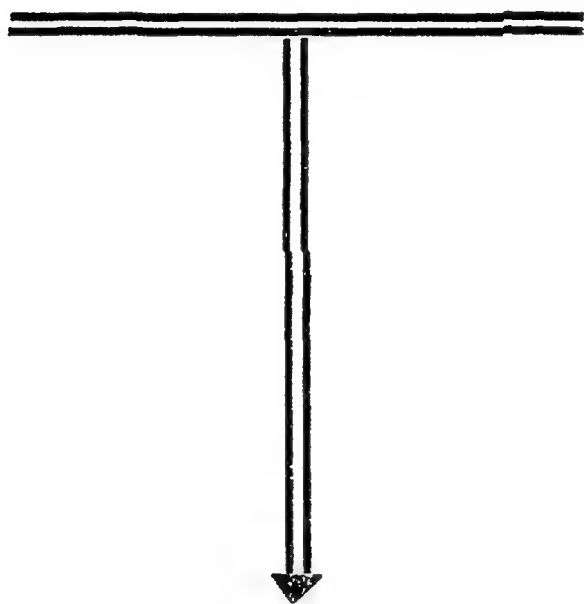
२५ अगस्त १९४९ ]

---

<sup>१</sup> बादमें १९५० में मैंने स्वयं उनके बताये हुए स्थानोंपर भ्रमण कर खडहरोका साक्षात्कार किया जिसका विवरण आगे दिया जा रहा है



विन्ध्यभूमि की जैन-मूर्तियाँ





**वि**न्ध्य प्रदेशका भूभाग प्राचीन कालमें ही भारतीय शिल्प-स्थापत्य कलासे सम्पन्न रहा है। भारत एवं विदेशी संग्रहालयोंमें, बहुमूल्यक प्रतीक इसी भूभागमें गये हैं, तो भी आज वहाँकी भूमि सौन्दर्यविहीन नहीं है। भरहूत स्तूप जैसी विश्वविख्यात कलाकृतिका सम्बन्ध इसीमें है, जो आज कलकत्ता और प्रयाग-संग्रहालयकी शोभा है। ममारप्रसिद्ध खजुराहो इसी रत्नगर्भाका एक ज्योति-खड है, शिल्प सौन्दर्यका अन्यतम प्रतीक है। एक समय था, जब यहाँ उत्कृष्ट कलाकारोंका—स्थपतियोंका—समादर होता था, शासक एवं शासित दोनों कलाके परम उपासक थे। यहाँकी जनता एवं कलाकारोंने अपनी उत्कृष्ट सौन्दर्यसम्पन्न कलाकृतियोंमें, न केवल इन भूभागको ही मंडित किया, अपितु भारतीय-शिल्पकलाके क्रमिक विकासकी मौलिक मामूरी प्रस्तुतकर, भारतका सांस्कृतिक गौरव द्विगुणित वढ़ा दिया। आज भी भारत इसपर गर्व कर सकता है। पार्थिव सौन्दर्यके तत्त्वोंकी परम्पराको यहाँकी जनताने सुन्दर रूपमें संभाल रखा। शुग, वाकाटक, गुप्त एवं तदुत्तरवर्ती शासकोंके समय यहाँका सांस्कृतिक धरातल प्रतिस्पर्द्धाकी वस्तु था। ग्राम-ग्राम और पहाड़ियोंपर इतन्तत फैली हुई प्राचीन मूर्तियाँ, मंदिर एवं तथाकथित शिल्पावशेष, आज भी अपनी गौरव गरिमाका मौन परिचय दे रहे हैं। विन्ध्यभूमिके अवशेष कलाकारोंकी उदात्त भावधारा, व्यापक चिन्तन एवं गम्भीरताके परिचायक हैं। यहाँके कलाकार कोरे भावुक न थे, एवं न आध्यात्मिक कृतियोंके सृजन तक ही सीमित थे, अपितु उनने तात्कालिक लोकजीवनके विगिष्ट अंगोंको पथरपर कुशल करो द्वारा उत्खनन कर, समाजकी विकासात्मक परम्पराको अक्षुण्ण रखा। कल्पनाके बलपर उन्होंने एक प्रकारसे जनताका नैतिक इतिहास, छैनीसे, मौन रेखाओं द्वारा खचित किया। गताब्दियों तक मांस्कृतिक विचारधाराको अपनी दीर्घ सावनासे सुरक्षित रखा। उनकी कल्पना शक्ति, शिल्पवैविध्य,



सुललित अकन, शारीरिक गठन एवं उत्प्रेरक तत्त्व आज भी टूटी-फूटी कलाकृतियोंमें परिलक्षित होते हैं। अतः निःसंकोच भावसे कहा जा सकता है कि भारतीय शिल्प-कलाका अध्ययन तब ही पूर्ण हो सकेगा, जब यहाँके अवशेषोंपर, जो आज भी अपेक्षाकृत पर्याप्त उपेक्षित हैं, गभीर दृष्टि डाली जाय। विन्ध्य-भूमिके कलावशेष मौनवाणीसे कह रहे हैं कि कला कलाके ही नहीं अपितु जीवनके लिए भी है। यहाँ प्राकृतिक स्थानोंकी बहुलता होनेसे संस्कृति-प्रकृति और कला, विवेणीकी कल्पना साकार हो उठती है।

### जैन पुरातत्त्व

विवक्षित भूभागका प्राचीन कलावैभव भरहुत स्तूपमें परिलक्षित होता है। यही स्तूप प्रान्तका सर्वप्राचीन कलादीप है। घटनासूचक लेख होनेसे इसका महत्त्व कलाके साथ इतिहासकी दृष्टिसे भी है। भारतीय लोककलाका यह उच्चतम प्रतीक है। शुगवशके बाद भारशिव, जो परम शैव थे, शासक हुए। भूमरा जानेका सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ है। वहाँके अवशेष और नागौद राज्यसे पाये गये प्रतीक उपर्युक्त पवित्रकी सार्थकता सिद्ध करते हैं। इस प्रसंगमें नचना और लखुरवाग भी उपेक्षणीय नहीं, जहाँ शैव, संस्कृतिके ढेर अवशेष आज भी प्राप्त किये जा सकते हैं। ये स्थान भयंकर जंगल और पहाड़ियोंपर हैं। दिनको भी वनचरोका भय बना रहता है। गुप्तोंके समयमें शिवपूजाका प्रचार काफी रहा। बादमें जैन पुरातत्त्वका स्थान आता है। प्रमाणोंके अभावमें निश्चित नहीं कहा जा सकता कि अमुक सवत्में जैन संस्कृतिका इस ओर प्रचार प्रारम्भ हुआ, परन्तु प्राप्त जैनमूर्तियों और देवगढ़के मंदिरोंपरसे इतनी कल्पना तो की ही जा सकती है कि गुप्तोंके समयमें जैनोका आगमन इस ओर हो गया। जैनाचार्य हरिगुप्त, जो तोरमाणके गुरु थे, इसी प्रान्तके निवासी थे। प्राकृत साहित्यकी कुछेक कथाएँ भी इसका समर्थन करती हैं। आज विन्ध्यप्रदेशमें जहाँ कहीं भी खण्डहरोमें जाकर देखें तो, वहाँ जैन

अवशेष अवश्य ही दृष्टिगोचर होंगे, भले ही वहाँ जैनी न बसते हों। गत वर्ष मैंने स्वयं भ्रमण कर, अनुभव किया है। नदी तीर, जलाशय, कूप एवं वापिकाओं तकमें जैनमूर्तियाँ उपेक्षित-सी पड़ी हैं। मकानोंकी दीवारोंमें तो मूर्तियोंका रहना आशिक रूपसे क्षम्य हो भी सकती है, पर मैंने दर्जनों मूर्तियाँ सीटियों और पान्थानोंमें निकलवाई हैं। यह साम्प्रदायिक दूषित मनोभावोंका प्रदर्शन मात्र है। पचासों स्थानपर जैन मूर्तियाँ “खरमाई” के रूपमें पूजी जाती हैं। जसो, मँहर, उचहरा और रीवामें मैंने स्वयं इस प्रकार उन्हें अर्चित देखा है। आज प्रयागसंग्रहालयमें जितनी भी जैन प्रतिमाएँ हैं, उनमेंसे बहुत बड़ा भाग विन्ध्यप्रान्तसे प्राप्त किया गया है। जसोमें तालाबके किनारे एक हाथी मरा गया, जहाँ उसे गाड़ा गया, वहाँ कुछ गटा रिसत रह गया, तब जैन मूर्तियोंमें उसकी पूर्ति की गई। जहाँ जैन मूर्तियोंका नगर है। जहाँ छोड़े वही मूर्ति। यह हाल सारे प्रान्तका है। कई सुन्दर जैन मन्दिर भी अवश्य ही रहे होंगे, कारण कि तोरणद्वारके जैन अवशेष और मानस्तम्भ तो मिलते ही हैं। मन्दिर न मिलनेका केवल यही कारण पर्याप्त नहीं है कि वे गिर पड़े, परन्तु मुझे तो ऐसा लगता है, जहाँ जैन थे वहाँ तो मन्दिर सुरक्षित रहे, जहाँ न थे वहाँ मूर्ति बाहर फेंक दी और ये अजैनोंके अधिकृत हो गये। एक दर्जन स्थान मैंने स्वयं ऐसे देखे हैं। वहाँकी जनता भी स्वयं स्वीकार करती है।

यहाँपर मैं एक बातका स्पष्टीकरण कर दूँ कि मैं सम्पूर्ण विन्ध्यप्रान्तमें नहीं घूमा हूँ, अतः जिन अवशेषोंको मैंने स्वयं देखा, समझा, उन्हींके आधार-पर विचार उपस्थित कर रहा हूँ। हाँ, इतनी सामग्रीसे मेरा विश्वास अवश्य मजबूत हो गया है कि यदि केवल कलात्मक अवशेषोंकी गवेषणाके लिए ही विन्ध्यप्रान्तका भ्रमण किया जाय तो निःसन्देह जैन गिल्पस्थानतय कलाके अनेक अश्रुतपूर्व भव्य प्रतीक प्राप्त किये जा सकते हैं। बहुत स्थानोंसे मुझे सूचनाएँ मिली थी कि वहाँ बहुत कुछ जैन सामग्री है। पर पैदल चलनेवाला आखिरमें इतने विस्तृत भूभागपर कहाँतक चक्कर काट

सकता है, वह भी सीमित समयमें। मैंने तो केवल सतना और रीवाँ जिलेके स्थान ही देखे हैं, जो मेरे मार्गमें थे। देवतलाव, मऊ, प्योहारी, गुर्गी, नागौद, जसो, लखुरवाग, नचना, उचहरा, मैहर आदि प्रधान स्थान एवं तत्सन्निकटवर्ती स्थानोंके अवशेष इस बातकी साक्षी दे रहे हैं, कि एक समय उपर्युक्त भूभाग जैनोके वडे केन्द्र रहे होंगे। १२-१२ हाथकी दर्जनो बड़ी मूर्तियोंका मिलना, सैकड़ों जैन मन्दिरोंके तोरणद्वार एवं मूर्तियोंकी प्राप्ति, उपर्युक्त बातकी ओर गम्भीर सकेत करती है। मुझे तो ऐसा लगता है कि मध्यकालीन जैनसंस्कृति और कलाके केन्द्रकी घोर उपेक्षा हो रही है। आश्चर्य तो इस बातका है कि इस ओर जैनोकी सख्या भी सापेक्षत कम नहीं है। सच बात तो यह है कि उनकी इस ओर रुचि नहीं है। दुर्भाग्यसे भावुक मानसमें एक बात घर कर गई है कि टूटी मूर्ति देखना अपशकुन है।

मेरा विषय यहाँपर अत्यन्त सीमित है, यानी रीवाँ, रामवन, जसो, उचहरा, मैहर आदि स्थानोंके जैन अवशेषोंका परिचय कराना। परन्तु इत पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि विन्ध्यप्रान्तीय जैन पुरातत्त्वकी अपनी मौलिक विशेषताएँ क्या-क्या हैं ? किस कलासे कितना जैन कलाकारोंने लिया ? एवं चलती आई परम्पराको निर्वाह करते हुए सामयिक परिवर्तन कौन-कौनसे ओर कैसे किये ? मैं मानता हूँ कि—जैन मूर्तियोंकी मुद्रा निर्धारित है, उसमें सामयिक परिवर्तन कैसा ? परन्तु यह देखा गया है कि कलाकार हमेशा प्रगतिका साथी होता है, युगकी शक्तिको देखकर उसे मोडता है, तभी उसकी कृतियाँ प्राचीन होते हुए, आज भी हमें नूतन लगती हैं। सामयिक उचित परिवर्तन सर्वत्र अपेक्षित है।

### कुछ विशेषताएँ--

ऊपर सूचित भूभागकी जितनी भी जैन मूर्तियाँ स्वतन्त्र या तोरण-द्वारमें पाई जाती हैं, प्रायः सभी अष्टप्रतिहार्य युक्त ही होती हैं, भले ही

ये मूर्तियाँ ही नष्टतम ग्यो न हो। प्रत्येक प्रतिमामें दाईं बाईं कमल-यक्ष यक्षिणी एवं श्रावक-श्राविकाका अवन अवश्य ही होगा, जब कि अन्य प्रान्तकी बहुत-सी ऐसी प्रतिमाएँ मिलेंगी, जिनमें यक्ष-यक्षिका अभाव पाया जायगा। विन्ध्यमें जलाशय इस वानमें बहुत मजबूत थे। ३००में अधिक मूर्तियाँ मने देखी, मनीमें उन्नत निम्न स्पष्ट परिनिक्षिप्त होता आया है। दूसरी देन स्वतन्त्र आसनकी है, अन्य प्रान्तकी मूर्तियोंका आसन प्रायः कमलकी आकृतिमें पवित्र या पर्वत रहता है। पर विन्ध्यका आसन उन मन्त्रमें आया ही निम्न उठता है। विन्ध्यमूर्तिगा निम्न भाग ऐसा होता है—दोनों ओर मंगलमुख-मंगलोर होते हैं। उनके मस्तकपर एक चौकीनुमा भाग होता है। दो स्तम्भ एवं किनारा, नदुपरि अग्र भागमें शरीर लुदाईकी लिये हुए नट्यना हुआ वस्त्र-ओर, ऊपर गद्दी जैसा चौड़ा ऊँचा आसन, इन्हीं मूर्ति दृष्टिगोचर होगी, ऐसा आसन महाकोमल और विन्ध्यप्रदेनको छोड़कर अन्यत्र न मिलेगा। तीसरी विशेषता यह भी दृष्टिगोचर हुई, जिसका उन्नेव जिल्प या वास्तु प्रयोग नहीं है, पर स्तम्भवागेने प्रभावमें आकर अवन कर दिया प्रतीत होता है जो स्वाभाविक भी जान पड़ता है। यद्यपि यह विशेषता उतनी व्यापक नहीं है। नागोंद और जनोंमें मने १० प्रतिमाएँ ऐसी देखी जिनका पश्चिम उनके जीवनके विविष्ट प्रसंगोंमें भरा पड़ा है। भगवान् शृषभदेवके पुत्रोका राज्यविभाजन, दीक्षाप्रसंग, भग्न-ब्राह्मणीयुद्ध आदि। महावीर स्वामीकी प्रतिमामें कुछेक पूर्वभव और दीक्षा-प्रसंग अंकित हैं। ये दोनों अपने टंगना अत्यन्त एवं अत्युत्तम हैं। दशावतारी विष्णु और शिवजीकी ऐसी प्रतिमाएँ मिलती हैं। कलाकारने इनका अनुसरण किया जान होता है। अन्यत्र आवू आदि जैन मन्दिरोंमें तो तीर्थकरोंके पूर्वजीवनके वैराग्योत्प्रेरक भावोंका अवन पाया जाता है, पर परिकरमें कही सुना नहीं गया। इस ओरकी अविकतर प्रतिमाएँ ऐसी मिलेंगी, जिनपर सम्पूर्ण शिखरकी आकृति बनी रहती है। जगतीने लगावर कलशान्न सज्जन अलंकृत

रहता है। तोरणद्वारोवाली आकृतियाँ भी इनसे मेल खाती हैं। शिखर नागर शैलीके मिलते हैं, यह शैली भारशिवो द्वारा आविष्कृत हुई है।

### यक्षिणीका व्यापक रूप

जासनदेवियोमे पद्मावती, अम्बिका और चक्रेश्वरीकी मान्यता सर्वत्र प्रधान रूपसे प्रसृत है। पर इस ओर तो सभी तीर्थकरकी यक्षिणीका स्वतन्त्र अकन साधारण बात थी। अम्बिका और चक्रेश्वरीके, यहाँकी मूर्तिकलामे, कई रूप मिलते हैं। चक्रेश्वरीकी बैठी और खड़ी कई प्रकारकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ मिलती हैं। स्वतन्त्र मंदिर तो इसी ओरकी देन है। अम्बिकाका व्यापक व्यक्तित्व जितना यहाँके कलाकार चित्रित कर सके हैं, शायद अन्यत्र न मिले। एक ही अम्बिकाके ३-४ रूप मिलते हैं। प्रथम तो सामान्य रूप जैसा परिकरमे उत्कीर्णित रहता है। दूसरा प्रकार शुगकालीन कलाका स्मरण दिलाता है। मयुराके अवशेषोमे इसकी अभिव्यक्तिका पता लगाया जा सकता है। आम्रवृक्षकी छायामे गोमेधयक्ष और यक्षिणी अम्बिका बालकोको लिये भ्रमण दायी बायी ओर अवस्थित है। वृक्षपर भगवान् नेमिनाथ पद्मासनमे हैं। निम्न भागमे राजुल भी प्रभुके प्रशस्त पथका अनुकरण करती हुई बटाई है। जसोसे प्राप्त प्रतिमामे भी एक नग्न स्त्री वृक्षपर चढ़नेका प्रयास करती हुई बटाई है, उनका मुख ऊपरवाली मूर्तिकी ओर है, सतृष्ण नेत्रोसे देख रही है, मानो प्रभुके चरणोमे जानेको उत्सुक हो। इस प्रकारकी मूर्तियाँ विन्ध्यभूमिके अतिरिक्त तन्निकटवर्ती महाकोसलके त्रिपुरी, गढा, पनागर, बिलहरी और कारीतराई आदि स्थानोमे भी मिलती हैं। इस शैलीका प्रादुर्भाव कुषाणकालमे हो चुका था, जैसा कि मयुरा और कौशाम्बीके जैन अवशेषोसे सिद्ध होता है। विन्ध्य-कलाकारोने इसमे सामयिक परिवर्तन किये। अम्बिकाका तृतीय रूप प्रस्तुत निम्नमे ही वर्णित है। उच्चकल्प-उच्चहराके खडहरोमे एक रूप और देख। जो विचित्रताको लिये हुए है। ४० × २६ इंचकी शिलापर

एक सधन फल सहित आम्नवृक्ष उत्कीर्णित है। देवी अम्बिका इसकी डालपर बैठी है। निम्न स्थानमें पूँछ फटकारता हुआ सिंह, तनकर खड़ा है। सर्वोच्च भागमें भगवान् नेमिनाथ पद्मासनमें हैं। दोनों ओर एक एक खड्गासन भी है। केवल अम्बिका, पद्मावती या चक्रेश्वरीके मस्तकपर क्रमशः नेमिनाथ, पार्श्वनाथ और युगादिदेव तो प्रायः सर्वत्र ही मिलते हैं।

पाठक देखेंगे कलाकार जैन वास्तुशास्त्रकी रक्षा करते हुए, सामयिक परिवर्तन करते गये हैं।

### शैवप्रभाव

यक्ष और यक्षिणियोंकी प्रतिमाओपर शैवकलाकृतियोंका आशिक प्रभाव दृष्टिगोचर होना है। यहाँ शृंग कालसे ही उनका प्रचार था, बादमें उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया। भारगवोंके समयमें तो वह मध्याह्नमें था, अतः कलात्मक परम्पराका प्रभाव कलाकारोंपर कैसे नहीं पड़ता? शिवजीके जटा-जूटका अकन यहाँके यक्षोंके मस्तकपर भी पड़ा। जितनी यक्ष मूर्तियाँ (परिकरान्तर्गत) हैं उनके मस्तककी जटा और गुया हुआ रूप इसका द्योतक है। भगवान् ऋषभदेवकी जटा यहाँकी प्रतिमाओमें और ढगकी मिलती है—पूरा मस्तक जटासे आच्छादित रहता है, कुछ भाग उठा हुआ भी मिलता है। मुकुट भी इसीका विस्तृत कलात्मक संस्करण है। यह शैव सभ्यताकी देन है। इस विषयपर मैं अन्यत्र काफी लिख चुका हूँ।

### तोरणद्वार

मूर्तियोंके अतिरिक्त इस ओर तोरणद्वार भी काफी परिमाणमें मिलते हैं। खजुराहो, नचना, अजयगढ़, गुर्गो, रीवाँ, जसो और उच्चकल्प—उच्चहरामें अनेको कलापूर्ण, विविध रेखाओंसे अंकित जैनतोरण मिले हैं। इनमें तीन प्रतिमाएँ 'जिन'की होती हैं और शेष भागमें कीर्तिमुख आदि रेखाएँ। किसी-किसीमें जैन तीर्थंकरोंके अभिषेकके दृश्य भी देखनेमें आये।

कुछेकमे गोमटस्वामीकी प्रतिमा भी । मुख्यतः इसमे यक्षिणियाँ ही रहती हैं । प्रयाग-संग्रहालयमे भी एक दो तोरण हैं, जो विन्ध्य-भूमिमे ही गये थे ।

### मानस्तम्भ

अन्य जैनकलावशेषोंके साथ मानस्तम्भ भी प्रचुर परिमाणमे उपलब्ध हैं । रीवाँमे मानस्तम्भका उपरिभाग अवस्थित है, जिसका शब्द-चित्र इसी निबन्धमे आगे दिया गया है । कुछेक मानस्तम्भ जसोमे मुसलमानोंकी वस्तीमे पड़े हुए हैं । इस ऊपरके भागमे सशिखर चतुर्मुख जिन रहते हैं । लाटके अग्र भागपर विविध रेखाएँ उत्कीर्णित रहती हैं ।

उचहरावाले स्तम्भपर तो विस्तृत लेख भी खुदा है । पर देहातियों द्वारा शस्त्र पनारनेसे यह चिन्त गया है । परिश्रमसे केवल “सरस्वतीगच्छ” “कुन्दकुन्दान्वये” और “आशधर” यही शब्द पढ़े गये । हाँ, लिपिसे अनुमान होता है, इसकी आयु ७०० वर्षकी होगी । यह आशधर यदि आशाधर हो तो उनका आगमन इस ओर भी प्रमाणित हो जायगा । गुर्गो और प्यौहारीके निर्जन स्थानोमे जैन स्तम्भ प्रचुर-मात्रामे मिल सकते हैं, जैसा कि श्री अयाजश्रुती सा० के कथनसे ज्ञात होता है । ये रीवाँ पुरातत्त्व विभागके अध्याक्ष हैं ।

### रीवाँके जैन अवशेष

रीवाँ, विन्ध्यभूमिकी वर्तमान राजधानी है । पुरातन शिल्पावशेषोंकी भी इतनी प्रचुरता है कि २० लारियाँ एक दिनमे भरी जा सकती हैं । पर यहाँ उनका कुछ भी मूल्य नहीं है, तभी तो अत्युच्च कलात्मक प्रतीक योही दैनन्दिन नष्ट हुए जा रहे हैं । रीवाँके बाजारसे किलेकी ओर जानेवाले मार्गपर बहुत कम ऐसे गृह मिलेंगे जिनपर पुरातत्त्वके अवशेष न जड़े हो, या मार्गमे न पड़े हो । राजमहलमें भी कुछ अवशेष हैं । तात्कालिक शिक्षा सचिव श्रीयुत तनखा साहवका ध्यान मने इस ओर आकृष्ट किया था, पर अधिक सफलता न मिल

सकी, कारण कि उन दिनों रीवाँपर राजनैतिक वादल मँडरा रहे थे ।

रीवाँ-राज्यमें इतने पुरातन अवशेष उपलब्ध हुए हैं कि उनसे कई नये मन्दिर बन गये । रीवाँका लक्ष्मणबागवाला नूतन मन्दिर इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है । वहाँके महन्तने गुर्गोसि कलापूर्ण अवशेषोंको मँगवाकर, आवश्यकतानुसार तुड़वाकर, स्वतन्त्र मन्दिर अभी ही बना लिया है । इनमें जैन अवशेषोंकी सामग्री भी मैंने प्रत्यक्ष देखी । प्राचीन कलाका इतना व्यापक ध्वंस होनेके बावजूद भी, भारत सरकारका पुरातत्त्व विभाग मीन मेवन कर रहा है । रीवाँ-राज्यके वच्चे-बुच्चे अवशेष मीलवी अयाजअली द्वारा “व्यक्त विद्यासदन”में पहुँच गये हैं और सापेक्षत सुरक्षित भी हैं । उपर्युक्त मदन सावारणत पुरातन अवशेषोंका केन्द्र बन गया है । इसमें कई ताम्रपत्र शिलालेखित लेख, प्राचीन मूर्तियाँ, कुछ हस्तलिखित ग्रन्थ एवं गम्ब्यान्त्रोंका अच्छा संग्रह है । जैन मूर्तियोंकी संख्या भी पर्याप्त है । पर अपेक्षित ज्ञानकी अपूर्णताके कारण सभीपर जो नेविल लगे हैं, वे इन्हे बौद्ध ही घोषित करते हैं । न्वतन्त्र भारतके अजायबघरमें ऐसे क्यूरेटर न होने चाहिए जो स्वयं वहाँके योग्य न हों । उन्होंने मेरे कहनेमें परिवर्तन तो कर दिया पर अर्जेंट सैकड़ों अवशेषोंपर गलत नाम लगे हैं । उदाहरण स्वल्प नृसिंहावतारको “सिंहेश्वर देव” फणयुक्त पार्श्वनाथको— “सर्पेश्वर देव” आदि ।

रीवाँ संग्रहालयके जैन अवशेष इस प्रकार हैं—

मत्स्या ४—की मूर्ति २७ इंच लम्बी २९ इंच चौड़ी प्रस्तरकी गिलापर भगवान् पार्श्वनाथकी प्रतिमा अर्द्धपद्मासनस्थ अकित है, मस्तकपर घुँघुरवाले जैनी आकृति कलाकारने बतलाई है । लम्ब कर्ण, गलेकी रेखाये प्रेक्षकको आकृष्ट कर लेती है, छातीपर छोटी-मोटी टाँकीकी मार दिखाई पड़ती है । मुख पूर्णतः खडित तो नहीं है, पर इस प्रकारमें जर्जरित हो गया है कि किसी भी प्रकारके भावोंकी कल्पना नहीं की जा



सकती है। हाथोंकी कुछ उँगलियाँ भी खडित व दक्षिण चरण भी खडित हैं। आकृतिसे अनुमान यही होता है कि खुदाई करते समय टूट गये होंगे। प्रतिमाके मस्तक पर सप्तफण युक्त नाग है। फण सभी टूट गई हैं। कलाकारने सर्पकृतिको बैठकके नीचेसे शुरू की है, क्योंकि लछनके स्थानपर पूँछका भाग बहुत ही स्पष्ट है। जिस आसनपर प्रतिमा विराजमान है, वह चौकीका स्मरण कराता है, उभय भागमें पार्श्वद है, जिनके मुख खडित हैं। उभय भाग पार्श्वद कमल एव लम्बे चँमर लिये खड़े हैं। तदुपरि दोनो ओर देव देवी पुष्पमाला लिये एव नमस्कारात्मक मुद्रामें बतलाये गये हैं। तदुपरि दोनो हस्ती इस प्रकारसे शूँड मिलाये खड़े हैं, मानो इन्हीकी शूँडोपर मध्य भागका छत्र आधृत हो। निम्न भागमें उभय ओर ग्राह ऐसे बताये हैं कि उनके मस्तकपर ही सारी प्रतिमाका भार लदा है। दोनो ग्राहोंके बीच पद्मावतीकी छोटी मूर्ति अंकित है। प्रतिमाका निर्माण काल १२वीं शताब्दीके पूर्व तथा १३वीं शताब्दीके बादका नहीं हो सकता। पत्थर साधारण है। प्रस्तुत प्रतिमापर परिचयपत्र है, जिसमें यह बुद्ध भगवान्की प्रतिमा कही गई है।

सख्या ५—लम्बी ५६ इंच चौड़ी २६ इंच है। यह प्रतिमा जैन मूर्ति कलाका सुन्दर प्रतीक है। अन्य मूर्तियोंकी अपेक्षा भिन्न भी है। कमसे कम मेरी दृष्टिमें ऐसी मूर्ति आजतक नहीं आई। कलाकी दृष्टिसे तो अनुपम है ही, साथ-ही-साथ प्रतिमा-विधानकी दृष्टिसे भी विलक्षण है। शब्द-चित्र इस प्रकार है—

ऊपर सूचित विस्तृत पत्थरशिलाके मध्य भागमें जिनप्रतिमा उत्कीर्णित है। मस्तकपरके बाल आदि चिह्न सख्या ४वाली मूर्तिके अनुरूप होते हुए भी पालिस होनेके कारण वह सुन्दर जान पड़ती है। पार्श्वद कलात्मक ढंगसे खड़े किये गये हैं, उनके मस्तकपरका केशविन्यास प्रेक्षणीय है। और तीर्थंकरोंकी प्रतिमाओंमें पार्श्वद जिस प्रकार खड़े किये जाते हैं, उनमें और इनमें थोड़ा अन्तर है। इस परिवर्तनमें पार्श्वद विलकुल तीर्थंकरके सामने

इस प्रकार मुखमुद्रा बनाये हुये खड़े है, मानो वे सेवाके लिए तत्पर हो। भाव भगिमा भक्तिके अनुरूप है। पार्वदके पिछले हिस्सेमें बैठ हुआ हस्ती आवेगमे आकर, इस प्रकार अपनी गूँड ऊँची किये हुए है और ग्राहके पूँछको दबाये हुए है, मानो गूँडके बलपर ही वह खड़ा है। खाम करके शेरका शारीरिक चित्र इस प्रकार खींचा है, कि मानो वह हाथीकी गूँड शिथिल होते ही गिर पड़ेगा। मूर्ति अर्द्धपद्मासनस्थ है। हाथ और चरणका कुछ भाग खडित है। इन मूर्तिका आसन भी कुछ अनोखेपनको लिये है और जितनी भी प्रतिमाएँ मैंने देखी उन सभीका आसन उतना चौड़ा है जितनेमें वह पलथी मारकर बैठ सके, परन्तु इसका आसन ऐसा बना है मानो वह टिकनेके स्थानमे, अतिरिक्त स्थान चाहती ही न हो। अर्थात् दोनों ओरके घुटने आसनसे काफी आगे निकले हुए हैं। आसनकी वनावट भी और प्रतिमाओमे अधिक सौन्दर्यसम्पन्न है। इसके निर्माणमे कलाकारने तीन भाव बताये हैं। प्रथम—एक चौकी निम्न भागके विशाल ग्राहके मरपर आवृत बताई है, माथ-ही-साथ ग्राहकी गर्दनके पास दो छोटे स्तम्भ भी बना दिये गये हैं, जो ऊपरकी चौकीको धामे हुए हैं। चौकीके अगले भागपर साधारण रेखाएँ हैं। इसके ऊपर एक वस्त्र छिपा हुआ है, जिसका अग्र भाग दो स्तम्भोंके बीच सुशोभित है। वस्त्रकी उठी हुई विभिन्न रेखाएँ इस बातकी कल्पना कराती हैं कि ज़री या किसीसे भरा हुआ है। मध्यमे शरीरका चिह्न स्पष्ट है। इसी वस्त्रके ऊपर दो इंच मोटी गद्दी जैसा आकार बना है इसीपर मूल प्रतिमा विराजमान है। इस प्रकारके आसनकी कल्पना बहुत कम दृष्टिगोचर होती है। अब प्रतिमाके दोनों ओर जो विचित्र मूर्तियाँ उत्कीर्णित हैं, उन्हें भी देखे। दाईं ओर निम्नभागमे एक महिला हाथ जोड़े वन्दना कर रही है। महिलाका मुख बहुत चपटा बनाकर कलाकारने न्याय नहीं किया। बाजू-वन्द आदि आभूषणोंके साथ सुन्दर नागावली बनी हुई है। केग-विन्यास १३वीं शताब्दीके अन्यावगोपोसे मिलता-जुलता है। इस मूर्तिके ऊपर एक खडित

प्रतिमा अवस्थित है। इसका पेट आवश्यक्तासे अधिक फूला हुआ है। गलेमें आभूषण, कटिप्रदेशमें सकल एव बाएँ हाथमें सर्प दिखलाई पड़ते हैं। मस्तकका पूर्ण भाग तथा दाएँ हाथ और पैरका भाग खडित है। यह मूर्ति नि सन्देह कुवेरकी ही होनी चाहिए। कारण कि कुवेरकी इस प्रकारकी प्रतिमाएँ अन्य जैन मूर्तियोंमें दिखाई पड़ती हैं। मूल नेमिनाथ भगवान्की प्रतिमामें दोनो स्कन्धप्रदेशोंके निकटवर्ती भागमें आकाशमें उमड़ते हुए गन्धर्व पुष्पमाला लिये उठे हुए वतलाये गये हैं। तदुपरि दोनो ओर अन्य मूर्तियोंके अनुसार हाथी खड़े हुए हैं, जो मध्यवर्ती छत्रको यामे हुए होंगे। छत्रका भाग खडित है, केवल दंड दिखलाई पड़ता है। दोनो हाथियोंके पीछे करीब ६, ६ इंचकी खड्गासनमें जिनप्रतिमा खुदी हुई हैं। दायी ओर तो किसी तीर्थंकरकी मूर्ति लगती है, परन्तु इस प्रकारकी बायी ओर जो मूर्ति है, वह आकृतिमें कुछ अधिक लम्बी है। हाथ घुटनेतक लगे हैं। प्रतिमाके शरीरके उभय भागमें दो रेखाएँ एव हाथोंमें भी कुछ रेखाएँ दिखलाई पड़ती हैं। जहाँतक मेरा अनुमान है, यह मूर्ति बाहुवली<sup>१</sup> स्वामीकी ही होनी चाहिए। कारण कि दिगम्बर जैन सम्प्रदायमें इसका स्थान बहुत ऊँचा माना गया है। दूसरा यह भी कारण दिखलाई पड़ता है, कि उपर्युक्त मूर्ति तीर्थंकरकी तो हो ही नहीं सकती, कारण २४ हीके हिसाबसे भी वह अलग पड़ जाती है। जैसे कि नेमिनाथ भगवान्को छोड़कर अतिरिक्त २३ जिन-मूर्तियाँ और खुदी हैं। हाथी और छत्रके ऊपरके भागमें पक्तियोंमें पद्मासनस्थ जैन मूर्तियाँ हैं। छत्रके उभय ओर ३, ३ और ऊपरकी दो पक्तियाँ ८, ८ मूल प्रतिमाके मस्तकके पश्चात्

---

<sup>१</sup>महाकोसलमें भी दर्जनो ऐसी मूर्तियाँ मिली हैं, जिनमें गोम्मट स्वामीका अकन पाया जाता है। उन दिनों यात्राकी कठिनाइयोंके कारण भक्तगण अपनी भक्तिके निमित्त किसी भी तीर्थंकरकी प्रतिमाके परिकरमें बाहुवली स्वामीका प्रतीक खुदवा लेते होंगे,

भागमें प्रभावलीके स्थानपर सुन्दर खुदाईका काम पाया जाता है। अब हम बाह्य भागकी पार्श्वस्थ मूर्तिको भी देख लें। निम्न भागसे मूल प्रतिमाके घुटनेतक १६। इनकी एक स्त्रीमूर्ति गुदी है। यह मूर्ति, मूर्ति-विधानकी दृष्टिमें बहुत ही मुडौल और आकर्षक बनी है। मस्तकपर एक वृक्ष बटाकर कलाकारने यह साविन करनेकी कोशिश की है कि प्रतिमा किसी वृक्षकी छायामें खड़ी है। वृक्षका बायाँ भाग एव मूर्तिका बायाँ भाग खड़ा है। स्त्री-मूर्तिका केशविन्यास मस्तकपर बँधा हुआ है। गलेमें मालाएँ एव कटिप्रदेश विभिन्न अलकरणोंसे अलंकृत हैं। नाभिप्रदेश बहुत स्पष्ट है। कलाकारने इस प्रतिमाका निर्माण ऐसे मनोयोगसे किया है कि वह नाथात् स्त्री हीका आभास करती है। प्रतिमाका खड़े रहनेका ढंग, ऊँचेसे कमरतक सीधा, बायाँ पैर आगे और कटिप्रदेश बाईं ओर झुकनेके कारण स्तन एव कटिप्रदेशके मध्य भागमें रेखाएँ पड़ गई हैं। मूर्तिके दाहिने हाथमें आम्रलुम्ब है, परन्तु बाये हाथमें क्या था, यह नहीं कहा जा सकता। दाएँ चरणके निम्नभागमें एक बालक हाथमें मोदक लिये बैठा है। बाएँ चरणके पास भी एक आकृति ऐसी दिखाई पड़ती है, जो बालककी प्रतिमा जात होती है, क्योंकि बालकके कटिप्रदेशका पृष्ठभाग बहुत स्पष्ट है। मालूम पड़ता है, वह भाँसे खेल रहा हो, इस मूर्तिके निम्न भागमें आवेशयुक्त मुद्रामें गेर पूँछ उठाकर बैठा है, और एक स्त्री सामने हाथ जोड़े नमस्कार कर रही है, यद्यपि शेरके सामनेवाला भाग बहुत छोटा-सा और कुछ अस्पष्ट है, परन्तु केशविन्यास और स्तनप्रदेश बहुत स्पष्ट है। इन पक्तियोंसे पाठक समझ ही-गये होंगे कि उपर्युक्त वृक्षकी छायामें खड़ी हुई मूर्ति अम्बिकाकी ही है। वृक्ष आम्रका है, आम्रलुम्ब स्पष्ट है। दो बालक और सिंह, ये समस्त उपकरण अम्बिकाको ही सिद्ध करते हैं। अम्बिकाकी मूर्तियाँ स्वतन्त्र और परिकरोमें बहुत-सी दृष्टिगोचर हुई हैं, परन्तु इस प्रकारकी प्रतिमा अद्यावधि मेरे अवलोकनमें नहीं आई। सम्पूर्ण प्रतिमा

शिल्पकलाकी दृष्टिमें तो महत्त्वपूर्ण है ही, साथ ही माय जैनमूर्ति विधानकी दृष्टिमें भी विविधताको लिये हुए है। इतने विवेचनके बाद प्रश्न रह जाता है कि इस मूर्तिका निर्माणकाल क्या हो सकता है? क्योंकि निर्माता और निर्मापकने इसके निर्माणकालके सम्बन्धमें कुछ भी सूचित नहीं किया, तथापि अन्यान्य मायन और उपकरणोंमें इसका काल १२वीं सदीके पूर्व और १३वीं सदीके बादका नहीं मालूम पड़ता, प्रथम कारण तो यह है कि मूर्तिका आसन एवं विभिन्न देव गन्धर्व आदि जो आभूषण पहने हुए हैं, वे सभी उपर्युक्त सूचित समयके अन्य अवशेषोंमें दिखलाई पड़ते हैं। उनके केशविन्यास भी लगभग इसी समयके हैं, और दूसरा कारण यह कि इसमें कुवेरकी मूर्ति दिखलाई गई है, यह १३वीं शताब्दीतककी जैन मूर्तियोंमें ही पाई जाती है, बादकी बहुत कम ऐसी मूर्तियाँ मिलेंगी, जिनमें कुवेरका अस्तित्व हो। अम्बिकाका जैसा रूप इस मूर्तिमें व्यक्त हुआ है, वैसा अन्यत्र भी जैसे खजुराहो, देवगढ़ आदिकी मूर्तियोंमें पाया जाता है। उन मूर्तियोंमें इस टाइपकी अम्बिकावाली मूर्तियोंका काल १२से १३वीं शताब्दीका मध्य भाग पड़ता है। यह अम्बिकाका रूप दिगम्बर जैन शिल्पग्रन्थोंके अनुसार ही है। मूर्तिमें व्यवहृत पाषाण भी १२, १३वीं सदीकी शिल्पकृतियोंका है। मूर्तिके आसनके निम्न भागमें दो स्तम्भ दिखाई पड़ते हैं, वे भी काल निर्माणमें बहुत सहायता करते हैं। १२वीं से १४वीं सदीके बुन्देल और वघेलखण्डके मन्दिरोंके स्तम्भ जिन्होंने देखे होंगे, वे कह सकते हैं कि इस प्रतिमामें व्यवहृत स्तम्भ भी हमारे ही कालके सूचक हैं। पाषाण भी कुछ ललाईको लिये हुए है, जैसा कि खजुराहो, देवगढ़ आदिके शिल्पमें पाया जाता है।

मग्या ९—की जैन प्रतिमाकी सम्पूर्ण आकृति देखनेमें ज्ञात होता है कि वह किसी जैन मन्दिरके गवालमें रखी होगी क्योंकि दोनों ओर खम्भे, तन्पन्नात् पाश्वर्द, मध्यमें बड़ी नग्न जैन मूर्ति, दाईं ओर पुष्पमाला लिये गन्धर्व, बायाँ भाग काफी खडित है। समग्र १५वीं सदीका ज्ञात

होता है। यह मूर्ति मस्तकविहीन है। लम्बाई १५ इंच चौड़ाई ११॥ इंच है।

सख्या ३३—लम्बाई १३॥ चौड़ाई १७, यह किसी जैन मूर्तिका परिकर प्रतीत होता है। आजू वाजू पार्श्वद और दोनो ओर ३, ४, मूर्तियाँ खड्गासन पद्मासन दायीं ऊपरका कुछ भाग खडित है। कलाकी दृष्टिसे अति साधारण है।

सख्या ८८—प्रस्तुत अवगेष किसी जैन मंदिरके तोरणका है, मध्य भागमे तीर्थकरकी मूर्ति ४॥ इंचकी है, आजू वाजू परिचारिकाएँ चामर लिये अवस्थित है।

सख्या १२७—२६×१९॥ इंच। प्रस्तुत प्रतिमा सयुक्त है। एक वृक्षकी छायामे दाईं ओर यक्ष और बाईं ओर दाईं गोदमे वच्चा लिये एक यक्षणी अवस्थित है, दोनोके चरणोमे स्त्री-पुरुष बैठे हैं। यक्ष एक यक्षणियोंके आभूषण और वस्त्र इतने स्पष्ट है कि तादृश वस्तुस्थिति उत्पन्न कर देते हैं। यक्षके मुखका कुछ भाग और मुकुट अजन्ताके चित्रकलाका सुस्मरण कराता है। दोनोके दाएँ बाएँ स्कन्धप्रदेगके पास कमलासनपर स्त्रियाँ हाथ जोड़े बैठी हैं। वृक्षके मध्य भागमे जिनमूर्ति अवस्थित है, यह गोमेध यक्ष अम्बिका और नेमिनाथ क्रमशः है। मूर्तिका निर्माणकाल १२वीं सदीके बादका नहीं हो सकता, क्योंकि पालकालीन गिल्पकला मूर्तिके अग-अगपर विकसित हो रही है। उपर्युक्त मूर्तिके समान ही कुछ परिवर्तनके साथ १२७ वाली मूर्तिसे मेल खाती है। दोनोकी एक ही मख्या है।

सख्या ६९—की प्रतिमा एक देवीकी है, जो आम्रवृक्षके नीचे सिंहपर सवारी किये हुए, बायीं गोदमे एक वच्चा लिये बैठी है। दायीं ओर एक बालक खड़ा है। दोनो आम्र पक्षियोंके बीच तीर्थकरकी मूर्ति है।

सख्या ४२—की प्रतिमा ५२ इंच लम्बी और २२ इंच चौड़ी है। भगवान् पार्श्वनाथकी प्रतिमा खड्गासनस्थ है। दोनो हाथ एवं दायीं

पैर अधिक और कुछ बायाँ खडित है। दोनों ओर चरणके पास श्रावक श्राविका, पार्श्वद तदुपरि दोनों ओर पद्मासनस्थ दो-दो जैन मूर्तियाँ हैं। ऊपरके भागमें सप्तफणके चिह्न बने हुए हैं, निम्न भागमें दायी बायी ओर क्रमशः यक्ष, यक्षिणी, धरणेन्द्र पद्मावती विद्यमान हैं।

सख्या ९०—यह भी किसी जैन मन्दिरके तोरणका अंश है, मूर्ति प्रायः खडित है। अशोक वृक्षकी छायामें अवस्थित है।

सख्या ९३—यह भी है तो किसी तोरणका अंश ही, पर उपर्युक्त अवशेषोंसे प्राचीन है। मध्य भागमें तीर्थंकरकी मूर्ति बाजूके ऊपरी भागमें चतुर्भुजादेवी मनुष्यपर सवारी किये हुए अवस्थित है। समय अनुमानत १३वीं सदी है।

सख्या ४४—को प्रतिमाकी लम्बाई २९ इंच, चौड़ाई १५।। इंच है। गिलापर स्त्रीमूर्ति चतुर्भुजी खुदी हुई है। दायाँ हाथ आशीर्वाद स्वरूप, ऊपरका श्वा लिये और बायें निम्न हाथमें शङ्ख और ऊपर के हाथमें चक्र इस प्रकार चारों हाथ स्पष्ट हैं। मूर्तिका वाहन कोई स्त्रीका है। क्योंकि पिछले भागमें केशविन्यास स्पष्ट दिखाई देता है। वाहनके दोनों ओर श्रावक-श्राविकाएँ वन्दना कर रही हैं। मूल देवीकी प्रतिमा हँसली, माला, जनेऊ धारण किये हुए हैं, परन्तु सभीमें नागावलीने मूर्तिका सौन्दर्य बहुत अंशमें बढ़ा दिया है। देवीके मस्तकपर पद्मासनस्थ तीर्थंकरप्रतिमा दिखाई पड़ती है। दोनों ओर गन्धर्व पुष्पमाला लिये हुए खड़े हैं। इस प्रतिमामें व्यवहृत पापाण शंकरगढ़<sup>१</sup>की तरफका है। ऐसा सुपरिण्टेण्डेण्ट

<sup>१</sup>यह शंकरगढ़ यही होना चाहिए, जो उचहरासे कुछ मोलपर अवस्थित है। और यहाँपर भी जैन पुरातत्त्वके अतिरिक्त और भी कलात्मक साधन-सामग्री प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होती है। एक शंकरगढ़ प्रयागसे २८ मोलपर है। वहाँपर भी पुरातन मूर्तियाँ एवं एक मंदिर है। परन्तु यहाँ उल्लिखित शंकरगढ़ यह प्रतीत नहीं होता,

ऑफ म्यूजियमके कहनेसे ज्ञात हुआ है। निर्माण काल १२वीं सदीका ज्ञात होता है। कालकी दृष्टिसे यह मूर्ति अनुपम है।

संख्या ४७—की मूर्ति सर्वथा ४२के अनुसृत ही है, बहुत संभव है कि किसी मंदिरके तीर्थकरके पार्व्वर्ती रही हो। इनके ऊर्ध्व भागमें उभय ओर हाथोंके चित्र स्पष्ट रूपसे अंकित हैं।

संख्या ४९—लम्बाई ५२ इंच चौड़ाई २९ इंचकी प्रस्तर शिलाकर अष्टप्रातिहार्य युक्त जिनप्रतिमा खुदी हुई है। इसके दायें बायें घुटने एवं हाथोंकी उँगलियोंका कुछ भाग खंडित है। मस्तकपर सप्तफग दृष्टि-गोचर होते हैं। कलाकारने बायी ओर नर्पपुच्छ दायी ओर एक चक्कर लगवाकर इन प्रकार मस्तकके ऊपर चटा दी है, मानो सर्पके ऊपर ही गोलाकार आननपर मूर्ति अवस्थित हो। उभय ओरके पार्व्वद लम्बे बालवाले चमर लिये खड़े हैं। पार्व्वद वुरी तरहसे खंडित हो गये हैं। नहीं कहा जा सकता कि उनके अन्य हाथोंमें क्या था। पार्व्वदके बायें और दायें हाथोंके पाम क्रमशः स्त्रीकी आकृतियाँ अंकित हैं, वे इतनी अस्पष्ट हैं कि निश्चित कल्पना नहीं की जा सकती कि वे किनसे सम्बन्धित हैं। तदुपरि दक्षिण भागपर एक कमलपत्रासनोपरि दो बालक एक ही स्थानपर एक ही आकृतिके हैं। इन दोनोंके बाएँ हाथ अभय-मुद्रा मूचक और दायें हाथमें कुछ फल लिये हुए हैं, ठीक ऐसी ही आकृति बायीं ओर भी पायी जाती है। नहीं कहा जा सकता कि दोनों ओर इन चार मूर्तियोंका क्या अर्थ है। उपर्युक्त प्रतिमाओंके ऊपरकी ओर फगके दोनों ओर युगल गन्धर्व पुष्पमाला लिये एवं किन्नरियाँ हाथ जोड़े उड़ती हुई नजर आती हैं। दोनोंके मस्तक खंडित हैं। इनके ऊपर छोटी-सी चौकियाँ दिखाई पड़ती हैं, जिनपर आमने-सामने दो हाथी परस्पर मुण्ड मिलाने खड़े हैं। अन्य प्रतिमाओंके अनुसार इनमें भी छत्रको अपनी मुण्डोंके बलपर धामे हुए हैं। अन्य मूर्तियोंमें जो हस्ती पाये जाते हैं, वे प्रायः निर्जन होते हैं। परन्तु प्रस्तुत प्रतिमामें जो हाथी हैं, उनपर एक-एक मनुष्य आरुढ़ हैं। यद्यपि



उन दोनोंके घड खडित कर दिये गये हैं, तथापि चरण भाग स्पष्ट है। दोनों हाथियोंके पृष्ठभागमे १, १ स्त्रीका मस्तक दिखलाई पडता है। अब प्रतिमाके निम्न स्थानको भी देख ले। ऊपर ही सूचित किया जा चुका है कि कलाकारने सर्पासन बना दिया है, परन्तु वह सर्प भी गोलाकृति एक चौकी जैसे स्थानपर बना हुआ है, जिसको दोनों ग्राहयामे हुए है। दाये भागके ग्राहके निम्न भागमे एक भक्त करवद्ध अजलि किये हुए अवस्थित है। बाईं ओर भी स्त्री या पुरुषकी जैसी ही आकृति रही होगी, जैसा कि अन्य प्रतिमाओमे देखा जाता है, परन्तु यहाँ तो वह स्थान ही खडित कर दिया गया है, मध्य प्रतिमाके निम्न भागमे चतुर्भुज देवी उत्कीर्णित है। इनके दाहिने हाथमे चक्र या कमल दिखाई पडता है, स्थान बहुत घिस जानेके कारण निश्चित नहीं कहा जा सकता कि क्या है। दाहिना दूसरा हाथ वरद मुद्राको सूचित करता है। बायाँ हाथ सर्वथा खडित होनेसे नहीं कहा जा सकता है कि उसमे क्या था। स्त्रीकी इस प्रतिमाको पद्मावती ही मान लेना चाहिए। कारण कि वही पार्श्वनाथकी अविष्ठातृ देवी है। इसके बायीं ओर हाथ जोडे एक भक्त दिखलाई पडता है, इसके ऊपर भी तीन नागफण दृष्टिगोचर होते हैं। बाईं ओर अधिकतर भाग खडित हो गया है। परन्तु घुटनेका जितना हिस्सा दिखता है, उस परसे कल्पना की जा सकती है कि दायी ओर-जैसी ही बायीं ओर भी रही होगी। इस प्रतिमाका कलाकी दृष्टिसे विशेष महत्त्व न होते हुए भी विधान वैविध्यकी दृष्टिसे कुछ महत्त्व तो है ही। निर्माणकाल १४वीं शताब्दीके बादका ही प्रतीत होता है।

अजायवघरमे प्रवेश करते ही बायीं ओर ४ अवशेष रखे हुए हैं जिनमे दो किसी मंदिरके तोरणमे सवध रखनेवाले एव एक चतुर्भुजी देवीके हैं। हस्त खडित होनेके कारण नहीं कहा जा सकता कि वह किसकी है। पर अजायवघरवालोंने लक्ष्मी बना रखा है।

मर्या ५२—इसके बायीं ओर ऋषभदेव स्वामीकी प्रतिमा अवस्थित

हैं, कारण कि स्कन्ध प्रदेशपर केशावली एवं वृषभका चिह्न स्पष्ट है। रचना शैलीसे ज्ञात होता है कि कलाकारने प्राचीन जैन प्रतिमाओंके आधारपर इसका सृजन किया है। अन्य मूर्तियोंकी भांति इसकी बाँयी और दाँयी ओर क्रमशः कुबेर एवं अश्विका अवस्थित हैं। परिकरके अन्य सभी उपकरण जैन प्रतिमाओंसे साम्य रखते हैं।

सख्या १०४—लवाई ४८ चौड़ाई २१ इंच।

आश्चर्य गृहमें प्रवेश करते ही छोटी बड़ी गिलाओपर एवं सती स्तम्भोंपर कुछ लेख दिखलाई पड़ते हैं। इन लेखोंके पश्चिमकी ओर अंतिम भागमें एक ऐसा जैन अवशेष पड़ा हुआ है, जिसके चारों ओर तीर्थंकरोंकी मूर्तियाँ खुदी हैं। ऊपरके भागमें करीब १८ इंचका शिखर आमलक युक्त बना हुआ है। इसे देखनेसे ज्ञात होता है कि एक मंदिर रहा होगा। चारों दिशामें इस प्रकार मूर्तियाँ खुदी हुई हैं, कि पूर्वमें अजितनाथकी मूर्ति जिसके आसनके निम्न भागमें हस्तिचिह्न स्पष्ट है। दक्षिणकी ओर भगवान् पार्श्वनाथकी सप्तपङ्कण युक्त प्रतिमा है। इसके निम्न भागमें दायी ओर भक्त स्त्री एवं बायी ओर चतुर्भुजी देवी, जिसके मस्तकपर नाग फन किये हुए हैं। असंभव नहीं कि वह पद्मावती ही हो। पश्चिमकी ओर भी तीर्थंकरकी मूर्ति है, इसके दायी ओर एक स्त्री आम्रवृक्षकी छायामें बायी ओरमें वच्चेको लिये, दाहिने हाथमें आम्र लुम्ब थापे सिंहपर सवारी किये हुए अवस्थित हैं। निःसंदेह यह प्रतिमा अश्विकाकी ही होनी चाहिए। अतः उपर्युक्त तीर्थंकर प्रतिमा भी नेमिनाथकी ही होनी चाहिए, क्योंकि वही इसके अधिष्ठातृ हैं। दायी ओर बालिका करवद्ध अजलि किये हुए हैं। यो तो बालकके ही समान दिखलाई पड़ती है, पर केशविन्यास एवं स्त्रियोचित आभूषण पहननेके कारण बालिका ही प्रतीत होती है। उत्तरकी ओर जो मुख्य तीर्थंकरकी प्रतिमा खुदी हुई है, उन प्रतिमाओंकी अपेक्षा शारीरिक गठन और कलाकी दृष्टिसे अधिक प्रभावोत्पादक है। वृषभका चिह्न स्पष्ट न होते हुए भी स्कन्ध प्रदेशपर फैली हुई केशावली, इस बातकी सूचना देती है कि वह प्रतिमा युगादिदेवकी

हैं। बायी ओर चक्रेश्वरी देवीकी प्रतिमा भी खुदी है जो चतुर्मुखी है। चक्रेश्वरीके दाये ऊपरवाले हाथमे चक्र एव नीचेवाला हाथ वरद मुद्रामे है, बाया हाथ खडित होनेके कारण यह नहीं कहा जा सकता कि उसमे क्या था ? चक्रेश्वरीका वाहन स्त्रीमुखी ही है। इसमे भी बायी ओर भक्त विराजमान है। उसके अतिरिक्त चारो मूर्तियाँ अष्टप्रातिहार्य युक्त हैं। चारोके भी भामडल बहुत सुन्दर बने हुए हैं। किसी किसीमे प्रभा भी साफ है। एव विन्दु पक्तियाँ दिखलाई पडती हैं। इस प्रकारके प्रभामडल अतिम गुप्तोके समयमे बना करते थे। यद्यपि प्रस्तुत चतुर्भुजा मूर्ति प्राचीन तो नहीं जान पडती, परन्तु लगता ऐसा है कि कलाकारने किसी प्राचीन जैन मूर्तिका अनुकरण किया है। मूर्तिके चारो ओरके निम्न भाग ग्राह बने हुए हैं। मध्यमे अर्द्ध चक्राकार धर्मचक्रके समान कुछ रेखाओंको लिये हुए है। पार्व्वदोके खडे रहनेके कमलपुष्प सभी ओर एकसे है। चारो ओर चार स्तम्भ भी बने हैं, जिनके सहारे पार्व्वद टिके हुए है। चौमुखोका ऊपरी भाग गिखरका है, जिसको पाँच भागोमे विभाजित किया जा सकता है। प्रथम भागको घेरकर चारो ओर पक्तियोंके मध्य भागमे ४, ४, इस प्रकार २० पद्मामनस्य प्रतिमाएँ दिखलाई पडती है, तदुपरि आमलक है। यद्यपि प्रस्तुत अवशेष पूर्णत अखडित नहीं, क्योंकि कुछ एक स्थान तो स्वाभाविक रूपसे पृथ्वीके गर्भमे रहनेके कारण नष्ट हो गये हैं। एव कुछ एक छैतीके गिकार भी बन गये हैं। प्रश्न यह उपस्थित होता है कि यह चोमुखी प्रतिमा किसी स्वतन्त्र मन्दिरमेकी है या बाह्य भाग की ? मेरे विनम्र मतानुसार तो उपर्युक्त अवशेष किसी मानस्तम्भके ऊपरका हिस्सा लगता है, कारण कि दिगम्बर जैन संप्रदायमे जैन मन्दिरके अग्रभागमे एव विशेषत तीर्थ स्थानोमे मानस्तम्भ निर्माण करवानेकी प्रथा, मध्य कालमे विशेष रूपसे रही है। यदि वह मानस्तम्भका ऊपरके भागका न होता तो, गिखरो एव आमलक बनानेकी आवश्यकता न पडती। ऊपरके भागमे मूर्तियाँ इसलिए बनाई जाती थी कि शूद्र दूरसे दर्शन कर सके। यह कल्पना

विलप्ट-सी जान पड़ती है। इसका निर्माणकाल स्पष्ट निर्दिष्ट नहीं है, एव न पार्श्वद आदि गन्धर्वके आभूषण ही वच पाये हैं, जिनसे समयका निर्णय किया जा सके। अनुमान तो यही लगाया जा सकता है कि यह १४ वीं या १५ वीं शताब्दीकी कृति होगी।

मन्या ३—नवाई १०६ इंच, चौड़ाई ४६ इंच।

विलसृत मटमैली शिलापर परिकर युक्त खड्गामन जिन-प्रतिमा उत्कीर्णित है। कलाकारने पार्श्वद एव अन्य किन्नर किन्नरियोंके प्रति कलाकी दृष्टिमें जितना न्याय किया गया है, उतना मुख्य प्रतिमामें नहीं। प्रतिमाका मुख बुरी तरहसे घिस डाला गया है। तथापि कुछ मीन्दर्य तो है ही, दोनों हाथ मूलतः खड्गित हैं, मूर्तिके पैर विचित्र बने हैं, जैसे दो उम्मे बड़े कर दिये गये हों। शारीरिक विन्यास विलकुल भद्दा है। मूर्तिकी छातीमें करीब ९ इंच लंबा ५ इंच चौड़ा चिह्न गड़बा पड़ गया है, ऐसा ही छोटा-सा गड़बा दायाँ जाँघमें भी पाया जाता है। ज्ञात होता है कि उन दिनों लोग इसपर घस्त्र पहनते रहे होंगे, क्योंकि यह पत्थर भी उसके उपयुक्त है। प्रतिमाके दोनों ओर पार्श्वद एव ३३ किन्नरियाँ ध्वम्न दशामें विद्यमान हैं। विलकुल निम्न भागमें दायाँ और बायाँ ओर क्रमशः स्त्री पुरुष दायीं घुटना खड़े किये, बायाँ घुटना नवाँये हुए, नमस्कार कर रहे हैं। पार्श्वदके मन्त्ररूपर दोनो ओर खड़ी और बैठी इस प्रकार दो दो प्रतिमाएँ हैं। ऊपर दोनों ओर ५, ५ मूर्तियाँ हैं ३, ३ पद्मासनस्थ और दो दो खड्गामनस्थ, इसके वाजुपर हाथी दो पैर टिकार्ये एक एक अश्व दोनों ओर बड़े हुए हैं, जिनपर एक एक मनुष्य आरुढ़ है। अश्व भी सर्वथा स्वाभाविक मुद्रामें स्थित हैं। प्रतिमाके मन्त्र प्रदेनकी दोनो मकराकृतियाँ मुखमें कमल दंड दबाये हुए हैं। वाजुमें दोनो ओर पद्मासनस्थ मूर्ति है, इनकी बायी ओर दो खड्गामन एव बायी ओर दो खड्गामनके बीच पद्मासनस्थ जिनमूर्ति है। भामडलके निकटवर्तीका भाग खटित हो गया है। इसके ऊपर एकाधिक किन्नर किन्नरियाँ पुष्पमाला लिये खड़े हैं। मूर्तिके मस्तक खटित है, अन्य मूर्तियोंमें जिस प्रकार छत्र

थामे हस्ती बताये गये हैं, उस प्रकार इसमें भी रहे होंगे। निम्न भागमें दोनों ग्राहके बीच मकराकृति पायी जाती है, दायी ओर चतुर्भुजी देवी एव बायी ओर यक्ष खड्ग लिये अवस्थित है। यह प्रतिमा किसी मंदिरकी मुख्य रही होगी। कारण कि निर्माण विधानकी दृष्टिसे पर्याप्त वैविध्य है। यह प्रतिमा मूह तहसील प्योहारीसे लाई गई है। पार्श्वदोके हाथके चामर प्रायः लगे हैं।

सत्या १०३—ललाई लिये हुए पाषाणपर भगवान्की मूर्ति उत्पितासनमें उत्कीर्णित है, दोनों ओर पार्श्वद एव निकटवर्ती खड्गासनस्थ मूर्तियाँ निम्न भाग यक्ष यक्षिणी अष्टप्रातिहार्य हैं।

सत्या ५७—की प्रतिमा पार्श्वनाथ भगवान्की है।

व्यक्त सदनके अतिरिक्त गाँवमें कई मकानोंमें जिन-मूर्तियाँ लगी हुई हैं। घोघर नदीके किनारे धर्मशालाके समीप पीपल वृक्षके नीचे दो सुन्दर जिन-मूर्ति पड़ी हैं। लोगोंने इसे खैरमाई मान रखा है। 'बडी दइया'के जलस्रोतपर भी भगवान् नेमिनाथजीकी वरयात्राका सुन्दर प्रतीक पड़ा है। लोग इसपर वस्त्र धोते हैं। किलेके गुर्गी तोरण द्वारवाले मार्गपर भी जैन मंदिरके अत्यंत कलापूर्ण स्तम्भ, शौचालय बने हैं। कृभ कलशके साथ स्पष्टतः प्रतिमाका भी अंकन है।

इस ओर जैनोके प्रति जनताका स्वाभाविक रोष भी है।

रीवाँके मुख्य जैन मन्दिरमें भी विशालकाय जिन-प्रतिमा हैं। चित्रके लिए कोशिश करनेके बावजूद भी सफल न हो सका। रीवाँके समीप यदि गवेपणा की जाय तो और भी जैन अवशेष पर्याप्त मिल सकते हैं।

## (२) रामवन

भारतप्रसिद्ध 'भरहूत' पहाडकी तराईमें उपर्युक्त आश्रम, प्रकृतिके मुक्त वायु-मंडलमें बना हुआ है। सतनासे रीवाँ जानेवाले मार्गमें दसवे मीलपर पड़ता है। पुरातन शिल्प-कलाके अनन्य प्रेमी बाबू शारदाप्रसादजीने ही इसे बसाया है। एक प्रकारसे यह आश्रम प्राचीन परम्पराका प्रतीक

है । यहाँ भारतीय मूर्तिकलापर नूतन प्रकार डालनेवाली पुरातत्वकी मौनिक सामग्री, पर्याप्त परिमाणमें विद्यमान है । इसमें अधिकांश भाग वाकाटक तथा गुप्तकालीन हैं । इस सग्रहमें कुछ प्रतिमाएँ जैनधर्ममें सबद्र भी हैं, जो मध्यकालीन जान पड़ती हैं । मौभाग्यसे कुछ मूर्तियाँ सर्वथा अज्ञात हैं । इन कलात्मक प्रतिमाओंका शब्द-चित्र इस प्रकार है —

(१) २३"×२३" की रक्त प्रस्तरकी शिलापर मस्तरुपर फल धारण किये हुए, लवणगरीरी भगवान् पार्श्वनाथकी प्रतिमा है । मूर्ति निर्माण एवं वैविध्य दृष्ट्या मूल्यवान् न होते हुए भी इसका शारीरिक विन्यास सापेक्षतः आकर्षक है । पार्श्वदको छोड़कर परिकर आडम्बर शून्य है । इसका निर्माणकाल इतिहासके अनुसार मध्ययुगका अन्तिम चरण होना चाहिए, क्योंकि मूर्ति-निर्माण-कलाका ह्रास इससे पूर्व शुरू हो गया था ।

(२) २४"×१५" मटमली शिलापर भगवान् मल्लिनाथका प्रतिविम्ब खुदा हुआ है । जैसा कि निम्नोक्त कलशके चिह्नसे स्पष्ट है । मूर्तिका मुख जितना मौम्य एवं सौन्दर्यकी दृष्टिमें उत्कृष्ट है, उतना ही शारीरिक गठन निम्नकोटिका है । कलाकारने अपना कौशल न जाने मुखमण्डलनक ही क्यों सीमित रखा । अष्टप्रातिहार्य एवं पङ्क्तिरका अन्य भाग विन्ध्यप्रान्तमें प्रचलित रचनाशैलीके अनुसार है ।

(३) २१"×१२" शिलापर केवल वारह प्रतिमाएँ खड्गासनस्थ दृष्टिगोचर होती हैं । इनमें ऋषभदेवका महान् व्यक्तित्व अलग ही झलक उठता है । इस खड्गित अवशेषसे कल्पना की जा सकती है कि ऊपरके भागमें भी वारह मूर्तियाँ रही होगी । कारण कि ऋषभदेव प्रधान चौबीसी एक ही शिलापट्टपर खुदी हुई अन्यत्र भी उपलब्ध होती हैं । मूर्तिके निम्न भागमें गौमुख, यक्ष एवं चक्रेश्वरीकी प्रतिमाएँ बनी हुई हैं । इसका प्रस्तर जसोमें पाई जानेवाली कलाकृतियोंसे मिलता-जुलता है ।

उपर्युक्त प्रतिमाओंके अतिरिक्त खण्डितप्राय जैनावशेष वहाँपर

मगृहीत है, परन्तु वे इतने ध्वस्त हो चुके हैं कि उनपर कुछ भी लिखा जाना नभव नहीं ।

लखुरवाग और नचनाकी वची खुची सामग्री यहाँपर सगृहीत है ।

### (३) जसो

अन्धकारयुगीन भारतके इतिहासपर प्रकाश डालनेवाली आशिक मामग्रीको सुरक्षित रखनेका श्रेय इस भूभागको भी मिलना चाहिए । वाकाटक वगका एक महत्त्वपूर्ण लेख इसीके अचलमे है । कनिंघम साहवने इस भू-भागके स्थानको 'दरेदा' के नामसे सर्वोचित किया है, पर इसका वास्तविक स्थान 'दुरेहा' है जो जसोके निकट है । खोह, नचना और भूभरा यहीसे नजदीक पडते हैं । वाकाटक, भारशिव एवम् गुप्तकालमे विकसित उत्कृष्ट शिल्प स्थापत्य एव मूर्तिकलाके उज्ज्वल प्रतीक आज भी भीषण अटवीमे विद्यमान हैं । भारतीय इतिहास पुरातत्त्व एव शिल्पकलाकी दृष्टिसे इस भू-भागका, बहुत प्राचीनकालसे ही, बड़ा महत्त्व रहा है ।

जसोको यदि जैन मूर्तियोंका नगर कहा जाय तो अनुचित न होगा । कारण कि आवश्यक कार्यके लिए प्रस्तर प्राप्त्यर्थ जहाँ कहीं भी जनता द्वारा खनन होता है वहाँ, जैन मूर्तियाँ अवश्य ही, भूगर्भसे निकल पडती हैं । इन पवित्रयोका आधार केवल दन्तकथा नहीं है, परन्तु मैंने स्वयं ही अनुभव किया है । गत जनवरीका तीसरा सप्ताह मैंने खोजके लिए जसोमे ही व्यतीत किया था । उन दिनो खेतोकी भेटपर लोग मिट्टी जमा रहे थे । आठ खेतोमे मैंने स्वयम् देखा कि दो दर्जनसे अधिक मूर्तियाँ दो दिनमे ही जमीनसे पाई गयी । यहाँ न केवल जैन प्रतिमा ही उपलब्ध होती है, अपितु जैन मन्दिरोंके तोरण, नन्द्यावर्त, स्वस्तिक, अष्टमांगलिक एव जैन शास्त्रोमे वर्णित न्वन्नोंके अतिरिक्त अनेक जैन कलाके विभिन्न उपकरण भी प्राप्त होते हैं । यद्यपि आज जमोमें एक भी जैनका निवास नहीं है । परन्तु इन

उपलब्ध कलाकृतियोंमें सिद्ध है कि किसी समय यह जैनसंस्कृति एव जैनाश्रित शिल्पम्यापत्यकलाका प्रधान केन्द्र था । यहाँसे सैकड़ों जैन मूर्तियाँ युक्त प्रान्त एव भारतके अन्यान्य मग्नहालयोंमें चली गयी, और चली जा भी गयी हैं । तथापि एक संग्रहालय-जितनी सामग्री आज भी वहाँपर बिखरी पड़ी है । वहाँकी जनता मूर्तियों बाहर ले जानेमें इसलिए कुछ नहीं कहती, कि उन्हें विश्वास है कि जब चाहे, जमीनसे मूर्तियाँ निकाल लेगे । मूर्ति बाहुल्यके कारण, जितना दुरुपयोग वहाँकी जनता द्वारा हुआ या स्पष्ट शब्दोंमें कहा जाय तो भारतीय मूर्तिकलाका जितना नाश, अज्ञानतावश यहाँकी जनताने किया, उतना दुस्साहस अन्यत्र मभवत न हुआ हो । आँखोंमें देख एव कानोंमें सुनकर असह्य परिताप होता है । किमानोंके शौचालयमें एक दर्जनसे अधिक जैन मूर्तियाँ मँने उठवाई होगी । नालोपर कपड़े धोनेकी जिलाके रूपमें एव मीडियोमें, जैन मूर्तियोंका प्रयोग आज भी हो रहा है । जसोकी गली-गलीमें भ्रमणकर मँने अनुभव किया कि प्रायः प्रत्येक गृहके निर्माणमें किसी-न-किसी रूपमें प्राचीन कला-कृतियोंका ऐच्छिक उपयोग हुआ है । इनमें अधिकांश जैनाश्रित कलाके ही प्रतीक हैं । दर्जनों जैन मूर्तियाँ 'खैरमाई'के रूपमें पूजी जाती हैं । कई गृहोंमें 'प्रहरी' का कार्य जैन मूर्तियोंको सौंपा गया है । सबसे बड़ा अत्याचार वहाँकी जैन कलाकृतियोंपर तब हुआ था, जब जसोके कथित महाराज जीवित थे । जसोसे 'दुरेहा' जानेवाले मार्गपर समीप ही विशाल स्वच्छ जलाशय है । इसके किनारेपर आजसे करीबन पन्द्रह वर्ष पूर्व एक हाथीकी मृत्यु हो गयी थी । वहीपर विशाल गर्त खोदकर हाथीको गडवाया गया, और गड्ढेकी पूर्तिके रूपमें जसोकी बिखरी हुई प्राचीन कलाकृतियाँ, जिनका उन दिनोंके ग्रामिककी दृष्टिमें पत्थरोंसे अधिक मूल्य न था, डाल दी गई । इनमें अधिकांश जैन मूर्तियाँ ही थी, जैसा कि 'नागीद' के भूतपूर्व दीवान तथा पुगतत्त्व प्रेमी श्री भार्गवेंद्रासिंहजी "लाल साहब"के कहनेसे ज्ञात होता है । लाल साहब नागीद एव जमोकी एक-एक डच भूमिसे परिचित हैं एव पुरा-



तत्त्वकी, कहाँपर कौनसी सामग्री है ? आपका भलीभाति मालूम है। मेरी भी आपने बड़ी मदद की थी।

जसोमे यो तो अनेको जैन प्रतिमाएँ होनेका उल्लेख ऊपर आ चुका है, परन्तु उन सभीका अलग अलग उल्लेख न कर केवल उन्हीं प्रतिमाओंकी चर्चा करना उपयुक्त होगा, जो सामूहिक रूपसे एक ही स्थानपर एकत्र हैं।

### कुछ जैन मूर्तियाँ

राज-भवनके निकट "जालपादेवी"का एक मन्दिर है। इसके हातेमे बहुमस्यक जैन प्रतिमाओंके अतिरिक्त मानस्तम्भ और मन्दिरोंके अवशेष पड़े हुए हैं। प्रायः सभी कत्यई रंगके पत्थरोपर उत्कीर्णित हैं। मन्दिरकी दीवालके पीछे तथा बाजारकी ओर भी कुछ मूर्तियाँ सजाकर रख छोड़ी हैं। परन्तु सभी मूर्तियाँ जिस रूपमे खडित दीख पड़ती हैं, उससे तो यही ज्ञात होता है कि समझपूर्वक इनका सौन्दर्य विकृत कर दिया गया है। कुछेकपर सिन्दूर भी पोत दिया गया है। इन मूर्तियोंमे अधिकतर भगवान् आदिनाथ और पार्वनाथकी हैं। कुछ पद्मानन हैं, कुछ खड्गासन। भगवान् आदिनाथ और श्रमणभगवान् महावीरकी दो अद्भुत एवं अन्यत्र अनुपलब्ध प्रतिमाएँ इमी समूहमे हैं। इनकी विशेषता निबन्धकी भूमिकामे आ चुकी है। अतः पिष्टपेपण व्यर्थ ही है।

मन्दिरमे लगा हुआ छोटा-सा मकान है। इसमे सस्कृत पाठशालाके छात्र रहते हैं। इसकी दीवालमे अत्यन्त कलापूर्ण ६ जैन मूर्तियाँ लगी हुई हैं। कुछेक मूर्ति-विधानकी दृष्टिमे अनुपम एवं सर्वथा नवीन भी हैं। प्रति वर्ष इनपर चूना पोता जाता है, जिससे ऊपर चूनेकी पपडियाँ तो मने स्वयं उतारी थी। वहाँके एक मुसलमान कारीगरसे ज्ञात हुआ कि ऐसी कई मूर्तियाँ तो हमने गृह-निर्माणमे लगा दी हैं। और इनके मस्तकवाले भागकी पथरियाँ अच्छी बनती हैं, अतः हम लोगोको ऐसी गढ़ी गढाई सामग्री काफी मिल जाती है।

जालपादेवीके मन्दिरमे प्रवेश करते ही, सामनेवाले चार अवशेष दृष्टि आकृष्ट कर लेते हैं। इनमे तीन तो जैन हैं, एक वैदिक। मुझे ऐसा लगता है कि तीनों अवशेष भिन्न न होकर एक ही भावके तीन पृथक् अंश हैं। इसमे जो भाव बतलाये हैं, वे अन्यत्र मिलते तो हैं पाषाणपर नहीं परन्तु चित्रकलामे। तीर्थंकर महाराजकी यात्राका भाव परिलक्षित होता है। सर्वप्रथम इन्द्रध्वज तदनन्तर देव देवी (इनके मस्तकपर सुन्दर मुकुट पड़े हुए हैं अतः देवगणकी कल्पना की है) बादमे तीर्थंकर महाराज, (इनके चारोओर समूह बताया गया है) पीछेके भागमे श्रावक-वृद्ध उत्कीर्णित हैं। इसीमे आगे भगवान्का समवसरण भी निर्दिष्ट है। सोभाग्यसे यह मपूर्ण कलाकृति सर्वथा अखण्डित बच गई है। लंबी ४॥॥ फुट चौड़ाई २॥॥ फुट है। जैन मन्दिरके स्तम्भोमे तीर्थंकर प्रतिमाएँ खुदवानेकी प्रथा रही है, इसके उदाहरण स्वरूप दर्जन स्तम्भावशेष यहाँपर अवस्थित हैं।

### एक विशेष प्रतिमा

इसी समूहमे एक सयक्ष अविकाकी प्रतिमा भी दृष्टिगोचर हुई। परन्तु इसमे कुछ विशेषता है। यह वह कि निम्न भागमे यक्ष दम्पती है। आम्रवृक्षका स्थान काफी लंबा है, इसपर भगवान् नेमिनाथकी भव्य प्रतिमा मुगोभित है। वृक्ष-स्थानके मध्य भागमे एक नग्न स्त्री वृक्षपर चढ़ती हुई बताई गई है। पासमे एक गुफा, जैसा गहरा प्रकोष्ठ भी अलगमे उत्कीर्णित है। इन दोनों भावोमे राजीमतीका जीवन ही परिलक्षित होता है। गुफाका मवध राजीमतीसे है, गिरिनारकी गुफामे रहनेका उल्लेख जैन साहित्यमे आता है। वृक्षपर चढ़नेका अर्थ, कल्पनामे तो यही आता है कि भगवान् नेमिनाथके चरणोंमे जानेको वह उद्युक्त है। अर्थात् मुक्तिमार्गके प्रदर्शककी सेवामें जानेको तत्पर है। कलाकारने सकारण ही इन भावोका प्रदर्शन किया है। इस प्रतिमाको मैंने वहाँसे उठवाकर सुरक्षित स्थानमे पहुँचा दी है।

मंदिरके निकट ही एक लकड़ीका कारखाना है, लकड़ीके ढेरमे भी कई कला-कृतियाँ दबी पड़ी हैं। कुछेक तो खडित भी हो गई हैं, जितना भाग बचा है, यदि सावधानीसे काम न लिया गया तो वह भी नष्ट हो जायगा। दुर्गके द्वारपर भी जैन प्रतिमाएँ लगी हैं। ऊपरकी दीवाल भी खाली नहीं है। सस्कृत पाठशाला पुराने किलेमे लगती है।

### उष्ण जलकुण्ड

यहाँसे ४ फर्लांग दूर एक गिवमंदिर है, वहाँपर भूमिसे गरम जल निकलता है। लोगोका विश्वास है कि यह कई रोगोको नाश करनेवाला जल है। इस ओर जब हमलोग गये तो आश्चर्यचकित रह गये। जलको रोकनेके लिए जनताने छोटी-सी दीवार खड़ी कर दी है। इसमे जैन-प्रतिमाओकी वहुलता है। नालोपर भी तीन छोटी-सी मूर्तियाँ, लोगोके आराध्य देवता माने जाते हैं। प्रति दिन काफी लोग जल चढ़ानेके लिए आते हैं। जनताका विश्वास है कि बिना इनको प्रसन्न रखे कोई कामकी सिद्धि नहीं होती। इतनी गनीमत है कि ये देवता सिन्दूरसे अलंकृत नहीं हुए, पर वस्त्रोसे तो भूषित कर ही दिये गये हैं। ये तीनों मूर्तियाँ क्रमशः शान्तिनाथ, मल्लिनाथ और नेमिनाथकी हैं।

यहाँसे हमलोग तालावकी ओर जाना चाहते थे, इतनेमे किसी काछीने सूचित किया कि मेरे वगीचेमे भी पुरानी प्रतिमाएँ हैं, चाहे तो आप लोग पूजाके लिए ले जा सकते हैं। इस वगीचेमे चारो ओर घने वृक्षोमे किसी मंदिरके स्तम्भोकी कंचक आकृतियाँ हैं। ये ४॥ फुटसे कम लंबे-चौड़े न होंगे, परन्तु न जाने कितनी शताब्दियोसे यहाँपर हैं, कारण कि ३ अग्र तो वृक्षोकी जड़ोमे इस प्रकार गुंथ गये हैं, कि उनको सरकाना तक असंभव है।

### राममन्दिर

जसोमे प्रवेश करते ही प्रथम राममंदिर आता है। इसके प्रवेश द्वारपर ही सयक्षदम्पती नेमिनाथ भगवान्की मूर्ति अविच्छिन्न है। इसके दोनो ओर

खड्गासन भी है। रक्तप्रस्तरपर उत्कीर्णित है। प्रतिमा सर्वथा अखण्डित है। गत वर्ष किसी ठाकुरके मकानमें यह प्रतिमा उपलब्ध हुई थी और वावाजीने यहाँ लगवा दी। मन्दिरके निकट एक नाला पड़ता है। इसपर भी पार्श्वनाथ खड्गासनमें है।

### कुमारमठ

गाँवमें कुछ दूर कुहड़ाभट नामक एक विशाल मन्दिर है, संभवतः यह कुमारमठ ही होना चाहिए। यहाँपर विस्तृत फेंकी अमराई है। मध्य जगलका बोध होता है। यहाँ पीपलके नीचे बहुतसे अवगोप सुरक्षित हैं, इसमें जैन प्रतिमाएँ भी पर्याप्त हैं। यह मन्दिर नागर शैलीका है। कहा जाता है कि इसमें कोई शिलोत्कीर्णित लेख भी है। पर मुझे तो दृष्टि-गोचर न हुआ। मठमें कुछ टीले हैं। संभव है खुदाई करनेपर कुछ और भी पुरातत्त्वकी सामग्री मिले। मठके पास एक वृक्षके निम्न भागमें भगवान् ऋषभदेवकी प्रतिमा पड़ी हुई है। इसे 'खैरमाई' करके लोग पूजते हैं। कोई भी व्यक्ति इसे स्पर्श नहीं कर सकता, दूरसे ही पुष्पादि चढ़ा देते हैं। पूर्व तो यहाँपर बलितक चढ़ाई जाती थी, पर अभी बन्द है। समस्त गाँवके यह प्रधान देवता माने जाते हैं। यहाँपर त्यौहारके दिनोंमें मेला भी लगता है। नवरात्रमें तो पड़े भी पहुँच जाते हैं।

राजमन्दिरके पामसे एक मार्ग नालेपर जाता है, वहाँ सुनारके गृहके अग्रभागमें जैन प्रतिमाओंका समूह विद्यमान है। आगे चलनेपर पुरानी दीवालके चिह्न मिलते हैं। ईंटे भी गुप्तकालीन-सी जँचती हैं। इसीपर वस्ती बस गई है।

यहाँपर एक मस्जिदके पास मुसलमानोंकी वस्तीमें मानस्तम्भका ६ फुटका एक टुकड़ा भी ज़मीनमें गड़ा है। चारों ओर जैन प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं।

जमोमें इतनी विस्तृत जैन कलात्मक सामग्री बिखरी पड़ी है, यदि

यहाँपर पुरातत्त्व विभाग द्वारा खुदाई-कराई जाय तो और भी पुरातनावशेष निकलनेकी पूर्ण संभावना है। जैन पुरातत्त्वके प्रधान केन्द्रके रूपमें जसो क्वतक विख्यात रहा, यह तो निश्चित रूपसे नहीं कहा जा सकता। परन्तु अवशेषोंसे इतना तो कहा ही जा सकता है कि १५-१६ अतीतक तो रहा ही होगा। कारण कि १२ शतीसे लगाकर १६ अतीतकके जैनावशेष उपलब्ध होते हैं। यहाँकी अधिकतर सामग्री “एन्ड्रयन्ट मोन्यूमेन्ट्स प्रिजर्वेशन एक्ट” द्वारा अधिकृत नहीं की गई है, यदि कला प्रेमी इनकी समुचित व्यवस्था करे तो आज भी अवशिष्ट सामग्री चिरकालतक सुरक्षित रह सकती है। वर्ना अवशिष्ट अवशेषोंसे भी हाथ धोना पड़ेगा। कारण कि जिसे आवश्यकता होती है, वह इनका उपयोग आज भी कर लेता है। जसोसे १५ मीलपर ‘लखुरवाग’ नामक स्थान पहाड़ोंकी गोदमें है। जहाँपर गुप्त-कालीन अवशेष पर्याप्त संख्यामें मौजूद हैं। दुरेहामे भी जैन मंदिरोंके अवशेष हैं। नागौंदके लाल साहबसे मुझे ज्ञात हुआ था कि लखुरवाग और नचनानेके जगलोमें बड़ी विशाल जैन प्रतिमाएँ काफी संख्यामें पड़ी हुई हैं। वहाँपर जैन मंदिरोंके अवशेष भी मिलते हैं।

### (४) उच्चकल्प (उच्चहरा)

प्राचीन और मध्यकालीन भारतीय इतिहासमें इसका स्थान बहुत ही महत्त्वपूर्ण रहा है। एक समय यह राजधानीके रूपमें भी था। बाकाटक और गुप्तकालीन शिलालेखोंमें इस नगरका उल्लेख “उच्चकल्प” नामसे हुआ है। सत्यासी ही यहाँके शासक थे। नगरमें परिभ्रमण करनेपर प्राचीनताके प्रमाण स्वरूप अनेकों अवशेष दृष्टिगोचर होते हैं। यहाँके काफी अवशेष (कलकत्ताके) इन्डियनम्यूजियममें हैं। शेष अवशेषोंको जनताने स्थान-स्थानपर एकत्रकर, सिन्दूरसे पोतकर खैरमाई या वैरदइयाके स्थान बना रखे हैं। अब यहाँमें अनावश्यक या आवश्यक एक रुबड़ भी हटाना संभव नहीं। जहाँपर जैन अवशेष भी काफी तादादमें मिलते हैं, वे मध्यकालके हैं।

यहाँके एक शैव मन्दिरमें खडित चतुर्विंशतिकापट्ट तथा फुटकर जैन मूर्तियाँ हैं। नालेपर भी एक दीवालमें कई देवताओंके साथ जैन प्रतिमाएँ हैं। नालेके ऊपर एक टीला है, उसपर विशेषतः शैव मस्कृतिके अवशेषोंमें जैन मन्दिरोंके तोरण, द्वार स्तम्भ एवं कृतियाँ सुरक्षित हैं। कुछेक जैन प्रतिमाएँ, अन्य स्थानोंके समान, यहाँपर खैरमार्डके रूपमें पूजी जाती हैं।

यहाँपर सबसे अधिक और आकर्षक संग्रह है सती-स्मारकोका। एक स्थान इसलिए स्वतन्त्र ही बना हुआ है। यहाँ सैकड़ों सतीके चितरे हैं। कुछेकपर लेख भी हैं।

बार बार यहाँसे सामग्री ढोनेके बाद अब ऐतिहासिक एवं गिल्फकलाकी दृष्टिसे कुछ भी मूल्य रखनेवाली सामग्री शेष नहीं रही।

## (५) मैहर

शारदामार्डके कारण मैहर विन्ध्य प्रदेशमें काफी स्थायि प्राप्त कर चुका है। प्रतिदिन कई यात्री यात्रार्थ आते हैं। इनके सवधमें यहाँपर कई प्रकारकी किंवदन्तियाँ भी प्रचलित हैं। इसपर विशेष जाननेके लिए “विन्ध्यभूमिके दो कलातीर्थ” नामक मेरा निबन्ध देखना चाहिए।

स्थानीय राजमहलके पीछे एक देवीका मन्दिर है। इसमें तीन खण्डित जैन-मूर्तियाँ पड़ी हुई हैं। वहाँपर एक स्त्रीसे पूछनेपर ज्ञात हुआ कि यह हमारी देवीजीके रक्षक हैं, इसलिए इन्हें द्वारपर ही रहने दिया गया है। परम वीतराग परमात्माकी प्रतिमाओंका उपयोग, अज्ञानवश किस प्रकार किया जाता है, इसका यह एक उदाहरण है। इस मन्दिरके दो फर्लांग पीछे जानेपर अत्यन्त सुन्दर कलापूर्ण और सर्वथा अखण्डित शैव मन्दिर आता है। इस मन्दिरके चतुर्दिके पास ही खड्गामनस्य जिन-मूर्तियाँ हैं। इस मन्दिरसे तीन फर्लांग और चलनेपर एक नाला आता है, उसपर जैनमन्दिरका चौखट और कलग, स्वस्तिक और नन्द्यावर्त अंकित स्तम्भ दृष्टिशोचर होते हैं। इन अवशेषोंसे ज्ञात होता है कि इसके निकट ही कहींपर जिन-

मन्दिर रहा होगा। वर्ना स्तम्भ और चौखटकी प्राप्ति यहाँ क्योंकर होती ?

मँहरसे कटनीकी ओर जो मार्ग जाता है उसपर 'पौड़ी' ग्राम पड़ता है। इसमें अतीव सुन्दर जैन मूर्तियाँ प्राप्त हुईं। इनकी सख्या १४ से कम न होगी, और खण्डित प्रतिमाओंका तो ढेर लगा हुआ है। प्रायः अखण्डित मूर्तियाँ कलाकी दृष्टिसे सर्वांग सुन्दर हैं। सौभाग्यसे एकपर ११५७ का लेख भी उपलब्ध होता है, यह मूर्ति सपरिकर है। इस लेखका बहुत-सा भाग तो गस्त्र पनारनेवालोंने समाप्त ही कर डाला है, जो शेष रह गया है, वह मूर्तियोंके समय निर्धारणके लिए उपयोगी है। एक ही इस लेखसे इस शैलीकी अनेको मूर्तियोंका समय निश्चित हो जायगा। मूर्तियोंकी रक्षा अत्यावश्यक है। जनताका ध्यान भी इस ओर नहीके बराबर है।

### उपसंहार

उपर्युक्त पवित्योमे विन्ध्यभूभागके केवल उन्ही जैनावशेषोंका उल्लेख किया गया है, जिनको मैंने स्वयं देखा है। अभी ग्रन्दरके भागमें अनेक ऐसे नगर हैं, जहाँके खडहरोमे जैन शिल्पकलाकी काफी सामग्री अस्तव्यस्त पड़ी हुई है। मुझे सूचना मिली थी कि पन्ना, अजयगढ़, खजुराहो, द्वेगढ, कालिंजर और छत्तरपुरके पासके सडहर भी इस दृष्टिसे विशेष रूपमें प्रेक्षणीय हैं। इन स्थानोंपर जैन दृष्टिसे आजतक समुचित अध्ययन नहीं हुआ, वक्तिक स्पष्ट कहा जाय तो सपूर्ण पुरातत्त्वकी दृष्टिसे अभी इस भूभागको कम लोगोंने छुआ है। तलस्पर्शी अध्ययनकी तो बात ही अलग है। जैन एवं अजैन विद्वानोंके सद्प्रयत्नोंसे कही-कही मुरक्षाकी व्यवस्था की गई है, पर सापेक्षत नहीके समान है।

विन्ध्य प्रदेशमें पाई जानेवाली जैन पुरातत्त्वकी सामग्रीमें अन्य-प्रान्तोंकी अपेक्षा वैविध्य है, यहाँपर जैन प्रतिमा एवं मदिरोंके साथ-साथ जैन धर्मके

कुछ प्रविष्ट प्रसङ्गोंका भी सफल आलेखन हुआ है। इन अवशेषोंसे जैनोका व्यापक कला-प्रेम भलकता है। मध्यकालीन कलावशेषोंमें जैनाकृतियोंको यदि अलग कर दिया जाय तो यहाँकी कलात्मक सामग्री सौन्दर्यविहीन जचेगी। महान् परितापका विषय है कि जैनोकी अच्छी सख्या होते हुए भी इस ओर उनकी उदासीनता है। भारतीय पुरातत्त्व विभाग इस प्रदेशकी ओर एक प्रकारसे मौनावलम्बन किये हुए है। मूर्तियोंका, कलाकृतियोंका मनमाना उपयोग जनता द्वारा हो रहा है। नूतन भवनकी नीवे इन अवशेषोंमें भरी जाती है। नवीन गृहोंमें ये लोग मूर्तियोंका वेष्टक उपयोग करते हैं, पर जब कोई कलाकार वहाँ पहुँचकर साधना करता है तब पुरातत्त्व विभाग इसे अपनी संपत्ति घोषित करता है।

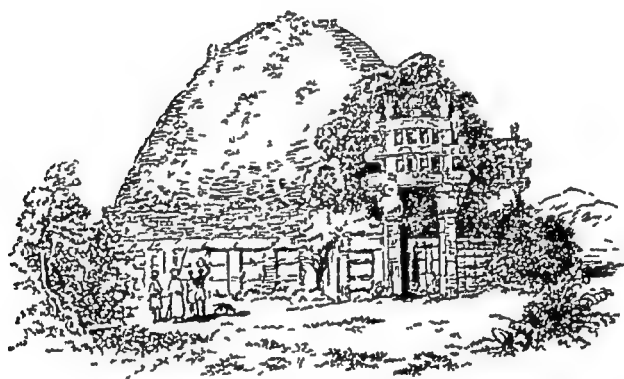
प्रान्तमें मैं तात्कालिक प्रधान मन्त्री श्रीधुत श्रीनाथजी मेहता आई० सी० एम० को धन्यवाद देना अपना परम कर्तव्य समझता हूँ। इन्होंने मेरी यात्राका प्रबन्ध राज्यकी ओरसे करवाया था।

१ अप्रैल १९५१ ]





# बौद्ध-पुरातत्त्व





## मध्य-प्रदेशका बौद्ध-पुरातत्त्व

**म**ध्यप्रदेशीय शिल्प-स्थापत्य विषयक कलावशेषोंके परिशीलनसे ज्ञात होता है कि बौद्ध-संस्कृतिका प्रभाव इस भू-भागपर, बहुत प्राचीन कालमें रहा है। शिलोत्कीर्णित लेख, गुफाएँ प्रस्तर तथा धातु-मूर्तियाँ आदि उपर्युक्त पत्तिकी मार्थकता सिद्ध करती हैं। बौद्धोंमें कलाविषयक नैसर्गिक प्रेम गुस्मे रहा है।

जबलपुर जिलेके रूपनाथ नामक स्थानपर सम्राट् अशोकका एक लेख पाया गया है। संभव है उन दिनों बौद्ध वहाँ रहे हो या उस स्थानकी प्रसिद्धिके कारण, अशोकने प्रचारार्थ शिक्षाएँ वहाँ खुदवा दी हो। यह लेख उसने बौद्ध होनेके २॥ वर्ष बाद खुदवाया था। इसमें इतना तो निश्चित है कि सम्राट् अशोक द्वारा मध्य प्रदेशमें बौद्ध धर्मकी नींव पड़ी। मध्यप्रदेशीय शासनकी ग्रीष्मकालीन राजधानी पचमढीमें भी कुछ गुफाएँ हैं, जिनका संबंध बौद्ध धर्ममें बताया जाता है।

मौर्य साम्राज्यके बाद मध्यप्रान्तपर जिन शक्तिमय राजवशोंने शासन किया, उनमेंसे अधिकतर परम वैदिक थे। अतः मौर्य शासनके बाद बौद्ध धर्मका व्यवस्थित प्रचार जैसा होना चाहिए था, न हो पाया। सामयिक समीपस्थ प्रादेशिक पुरातन स्थापत्योंके अन्वेषणसे फलित होता है कि तत्कालीन शासन वैदिक होते हुए भी, बौद्ध-संस्कृति अनुमत्त नहीं थी। मेरा तात्पर्य आँची व परवनी बौद्ध अवशेषोंसे है।

### नागार्जुन

कहा जाता है कि नागार्जुन वरारके निवासी थे। ये बौद्ध धर्मके विद्वान्, पोषक एवं प्रचारक आचार्य तो थे ही साथ ही महायान संप्रदायकी माध्यमिक शाखाके स्तम्भ भी थे। ये महाकवि अश्वघोषकी परम्पराके

चमकीले नक्षत्र थे । दर्शनशास्त्र एवं आयुर्वेदमे इनकी अवाधगति थी । भारतीय आयुर्वेद-शास्त्रमे रम द्वारा चिकित्सा करनेकी पद्धतिका मूलपात, इन्हीके गभीर अन्वेषणका परिणाम है । प० जयचन्द्र<sup>१</sup> विद्यालकारने अश्व-घोषके 'हर्षचरित'के आधारपर लिखा है कि नागार्जुन दक्षिण-कोसल (छत्तीसगढ़)के राजा सातवाहनके मित्र थे । चीनी पर्यटक झुआन्-चुआइने भी आयुर्वेदमे पारगत बोधिसत्त्व नागार्जुनका बहुमान पूर्वक स्मरण किया है । बाण कवि भी इसका समर्थन करते हैं । इसलिए इनका काल ईस्वी-की दूसरी शताब्दीमे पीछे नहीं जा सकता । यहाँपर प्रश्न यह उपस्थित होता है कि नागार्जुन और सिद्धनागार्जुन एक ही थे या पृथक् ? प० जयचन्द्र विद्यालकारने दोनोंको एक ही माना है । जैन साहित्यमे सिद्ध नागार्जुनका वर्णन विगद रूपमे आया है । मूलत वे सौराष्ट्रान्तर्गत ढकगिरिके निवासी व आचार्य पादलिप्तसूरिके शिष्य थे । इनकी भी आयुर्वेद एवं वनस्पति शास्त्र-मे अद्भुत गति थी । रससिद्धिके लिए इन्होंने बड़ा परिश्रम किया था । सातवाहन इनको सम्मानकी दृष्टिसे देखता था, पर यह सातवाहन छत्तीस-गढ़का न होकर, प्रतिष्ठानपुर-पैठन (नागिकके समीप) का था । दोनों नागार्जुनके जीवनकी विगिष्ट घटनाओंको गभीरतापूर्वक देखे तो आशिक साम्य परिलक्षित होता है । तन्त्रविषयक योगरत्नमाला और साधनामाला वगैरह कुछ ग्रन्थोंमें पर्याप्त भाव-साम्य है, पर जहाँतक भाषाका प्रश्न है, इन ग्रन्थोंके रचयिता नागार्जुन ही जान पड़ते हैं, क्योंकि सिद्धनागार्जुनके समय जैन संप्रदायमे अपने भावको संस्कृत भाषामे व्यक्त करनेकी प्रणाली ही नहीं थी । मेरे जेष्ठगुरु-ब्रन्वु भनि श्री मंगलसागरजी महाराज साहबके ग्रन्थ संग्रहमे नागार्जुन कल्प नामक एक हस्त लिखित प्रति है, उसमे भारतीय रम चिकित्सा एवं अनेक प्रकारके महत्त्वपूर्ण व आश्चर्यजनक रासायनिक प्रयोगोंका संकलन है । इसकी भाषा प्राकृत मिश्रित अपभ्रंश है । यह कृति

<sup>१</sup> भारतीय वाङ्मयके श्रमरत्न,

सिद्धनागार्जुनकी होनी चाहिए, क्योंकि प्राकृत भाषामें होनेमें ही, मैं इसे उनकी रचना नहीं मानता, पर कल्पमें कई स्थानोंपर पादलिप्तमूरिका नाम बड़े सम्मानके साथ लिया गया है, जो इनके सब प्रकारसे गुरु थे। प्रश्न रहा अपभ्रंश प्रतिलिपिका, इसका उत्तर भी बहुत सरल है। अत्यंत लोकप्रिय कृतियोंमें भाषा विषयक परिवर्तन होना स्वाभाविक बात है।

नागार्जुन और सिद्धनागार्जुन भारतीय इतिहासकी दृष्टिसे विवेचनकी अपेक्षा रखते हैं। उभय-साम्य, समस्याको और भी जटिल बना देता है। सिद्धनागार्जुनके जीवन-पटपर इन ग्रन्थोंसे प्रकाश पड़ता है, प्रभावकचरित्र, विविधतीयकल्प, प्रबन्धकोष, प्रबन्धचिन्तामणि, पुरातन प्रबन्धसंग्रह और पिण्डविशुद्धिकी टीकाएँ आदि।

बौद्ध नागार्जुन, रामटेकमें रहा करते थे। आज भी वहाँ एक ऐसी कन्दरा है, जिसका सबध, नागार्जुनसे बताया जाता है। “चीनी प्रवासी कुमारजीव नामक विद्वान्ने नागार्जुनके संस्कृत चरितका अनुवाद, चीनी भाषामें सन् ४०५ ई० में किया था” (रत्नपुर श्री विष्णुमहायज्ञ स्मारक ग्रन्थ पृ० ८१)। मध्यप्रदेशके प्रसिद्ध अन्वेषक स्व० डाक्टर हीरालालजी<sup>१</sup>ने नागार्जुनपर निम्न पक्तियोंमें अपने विचार व्यक्त किये हैं—

“ह्रीष्टीय तीसरी शताब्दी में अन्यत्र यह सिद्ध किया गया है कि विदर्भ देशके एक ब्राह्मणका लड़का रामटेककी पहाड़ीपर मौनकी प्रतीक्षा करनेको भेज दिया गया था, क्योंकि ज्योतिषियोंने उसके पिताको निश्चय करा दिया था कि वह अपनी आयुके मातवे वरस मर जायगा। यह बालक रामटेकके पहाड़की एक खोहमें नौकरोंके साथ जा टिका। अकस्मात् वहाँसे खसर्पण महाबोधिसत्त्व निकले और उस बालककी

<sup>१</sup> स्व० डॉ० हीरालाल—मध्यप्रदेशीय भौगोलिक नामार्थ-परिचय पृष्ठ १२-१३,

कया सुनकर आदेश किया कि नालेन्द्र विहारको चला जा, वहाँ जानेसे मृत्युसे बच जावेगा। नालेन्द्र अथवा नालिन्दा मगध देशमें बौद्धोंका एक बड़ा विहार तथा महाविद्यालय था। उसमें भर्ती होकर यह बरारी बालक अत्यंत विद्वान् और बौद्धशास्त्र-वेत्ता हो गया। इसके व्याख्यान सुननेको अनेक स्थानोंमें निमन्त्रण आये। उनमेंसे एक नाग-नागिनियोंका भी था। नागोंके देशमें तीन मास रहकर उसने एक धर्म-मुस्तक नागसहस्रिका नामकी रची और वहीपर उसको नागार्जुनकी उपाधि मिली, जिस नामसे अब वह प्रख्यात है। रामटेक पहाड़में अभीतक एक कन्दरा है जिसका नाम नागार्जुन ही रख लिया गया है।”

उपर्युक्त पवित्रमें वर्णित समस्त विचारोंसे मैं सहमत नहीं हूँ। इसपर स्वतन्त्र निबन्धकी ही आवश्यकता है, पर हाँ, इतना अवश्य कहना पड़ेगा कि नागार्जुनने अपनी प्रतिभासे विद्वद्जगत्को चमत्कृत किया है। ८४ सिद्धोंकी २ सूचियोंमें भी एक नागार्जुनका<sup>१</sup> नाम है, पर वे कालकी दृष्टिसे बहुत बाद पड़ते हैं।

अलबेरुनी नागार्जुनके लिए इस प्रकार लिखता है—

“रसविद्याके नागार्जुन नामक एक ख्यातिप्राप्त आचार्य थे, जो सोमनाथ (साराष्ट्र)के निकट देहकर्म रहते थे, वे रसविद्यामें प्रवीण थे, एक ग्रन्थ भी उन्होने इस विषयपर लिखा है। वे हमसे १०० वर्ष पूर्व हो गये हैं<sup>२</sup>।”

अलबेरुनीका उपर्युक्त उल्लेख कुछ अशोभे भ्रामक है। मुझे तो

<sup>१</sup>श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी—‘नाथ सम्प्रदाय’ पृ० २९, अलबेरुनीने इन्हों नागार्जुनको सिद्धनागार्जुन मान लिया है, जो स्पष्टतः उनका भ्रम है।

<sup>२</sup>दुर्गाशंकर के० शास्त्री—ऐतिहासिक सशोधन, पृ० ४९८।

ऐसा लगता है कि उसने सुनी हुई परम्पराको ही निषिद्ध कर दिया और वही आज हमारे लिए ऐतिहासिक प्रमाण हो गया । जहाँतक रसविद्याके विद्वान् व मीमांसक दैहिक निवासी होनेका प्रश्न है, मैं सहमत हूँ, जैन-साहित्य नागार्जुनकोटकगिरिका निवासी, प्रमाणित करता है, जो सोमनाथके निकट न होने हुए भी मीमांसक-वेद्यमें तो है ही । सोमनाथके निकट लिखनेका तात्पर्य यह होना चाहिए कि उन दिनों उनकी ग्याति काफी बढी हुई थी, यहाँतक कि सोमनाथके नामसे मीमांसका बोध हो जाता था, इसलिए अलवेत्नीने भी वैसा ही लिख दिया । रसनाथके आचार्य भी ढकवाले नागार्जुन ही थे । अब प्रश्न रह जाता है दैहिक और ढकके साम्यका । दैहिक या ऐसे ही नामका कोई ग्राम सोमनाथके निकट है या नहीं ? ढक सोमनाथमें कितना दूर पडता है, उसके निर्णयपर ही आगे विचार किया जा सकता है । इन पक्षोंमें इतना तो सिद्ध ही है कि अलवेत्नी भी रसनाथी नागार्जुनको मीमांसका मानता है । जिस ग्रन्थकी चर्चा उसने की है, मेरी रायमें वह नागार्जुनकल्प ही होना चाहिये ।

अलवेत्नीने जो समय दिया है वह नवम शतीका अन्त भाग पडता है । यही उनका भ्रम है । इन भ्रमका भी एक कारण मेरी समझमें आता है वह यह कि ८८ मिद्धोमे नागार्जुनका भी नाम आता है, इनका समय अलवेत्नीके उल्लेखमें मितता-गुलता है । नागार्जुनके नाम-साम्यके कारण ही अलवेत्नीने यह भूल हो गई जान पडती है । मिद्धोकी सूचीवाले नागार्जुन आयुर्वेदके जाना थे, यह अज्ञात विषय है ।

उपर्युक्त विवेचनमें सिद्ध है कि कोई एक नागार्जुन रसनाथके आचार्य हो गये हैं और उनका आयुर्वेद-जगत्में महान् दान भी है । सुश्रुतके टीकाकार डल्हणका मत है कि सुश्रुतके प्रसिद्धकर्ता नागार्जुन ही हैं । रसवृन्द और चक्रपाणि लिखते हैं कि अमुक पाठ नागार्जुनने कहे हैं । माधवके टीकाकार विजयरक्षितने नागार्जुन कृत आरोग्यमजरीके कई उद्धरण



उद्धृत किये हैं<sup>१</sup>। रसरत्नाकर और कक्षपुटल नागार्जुनकी रचना मानी जाती है।

अलवेरुनीकी भ्रामक परम्पराके आधारपर गुजरातके गोधक श्री दुर्गाशंकर भाई शास्त्रीने तीमरे—आयुर्वेदज्ञ—नागार्जुनकी कल्पना की है, पर उपर्युक्त विवेचनके बाद इस कल्पनाकी गुजायग नहीं रहती।

### वाकाटक

वाकाटकोका साम्राज्य वुंदेलखंडसे लगाकर खानदेशतक फैला हुआ था। स्व० काशीप्रसाद जायसवालने इसका मूल म्यान वाकाट स्थिर किया है, जो वर्तमानमें ओडछा राज्यान्तर्गत है। नागवगी राजा भवनागका दीहित्र राजा रुद्रसेन था। इनको नानामे राज्याधिकार प्राप्त हुए थे। इस वंशके राजाओंके ताम्रपत्र मध्यप्रदेशके सिवनी, बालाघाट, अमरावती और छिन्दवाडा जिलेसे प्राप्त हुए हैं। इनकी राजधानी 'पुरिका'—प्रवरपुरमें थी<sup>२</sup>। वर्तमानका पौनार ही प्राचीन प्रवरपुर जान पड़ता है। यहाँपर प्राचीन अवशेष और निक्के भी चातुर्मासमें मिल जाते हैं। यहाँ जैन मूर्तियाँ एवं मध्यकालीन लेख भी मिले हैं। मुझे कुछेककी छापे बाबू पारममलजी सराफ एम० ए०, एल-एल० बी० द्वारा प्राप्त हुई थी। मगधके मगध चन्द्रगुप्त (द्वितीय) ने स्वपुत्री प्रभावती गुप्त रुद्रसेनको व्याही थी,

<sup>१</sup>दुर्गाशंकर के० शास्त्री—ऐतिहासिक सशोधन, पृ० ४९८

<sup>२</sup>जनरल कनिंघमके मतानुसार वर्धा नदीका पूर्वी भाग वाकाटक राज्य था और संभवतः उनकी राजधानी भद्रावती—भादक थी। प्रशान्तिधोमें ९ वाकाटक नरेशोंके नाम मिलते हैं। अजटामें वाकाटक वंशकी जो प्रशस्ति है, उसके अनुसार वाकाटकोने अपने निकटवर्ती निम्न राजाओंको जीता था—१ कुतल (महाराष्ट्रका दक्षिण भाग) २ अवन्ती, ३ कलिंग, ४ कोसल, ५ त्रिकूट (याना जिला), ६ लाट (दक्षिण गुजरात), ७ आन्ध्र (वारंगल)

जिनका पुत्र प्रतापी प्रवरमेन (द्वितीय) हुआ [मन् ४४०] अजटाके एक गुफा-  
लेखमें मिट्ट है कि प्रन्तिम राजा हरिमेन (मन् ५०५) के आधीन गुर्जर, कलिंग,  
यिकूट, कोमल और आन्ध थे । कोमलका तात्पर्य छत्तीसगढ़में है ।

कोशला मेकला मालवाधिपति-

भिरभ्यार्चित शासनस्य

दक्षिणके चीनियोंने वाकाटक साम्राज्यको समाप्त किया । राजा  
पुलकेशी (मन् ११०) बड़ा प्रतापी व्यक्ति था । अजण्टाकी गुफाएँ सदाकाल-  
में बरारके अन्तर्गत रही हैं । उनके निर्माणमें मध्यप्रान्तके राजाओंने भी  
मोलाह भाग लिया था । अजटा, वर्तमान कालमें बरारकी सीमामें सातवे  
मीलपर अवस्थित है । कुल मिलाकर २९ गुफाएँ हैं । इनमें कुछ चैत्य  
एव विहार हैं । गुफाओंकी परिधि पूर्वमें पश्चिमकी ओर ६०० गजमें  
है । यद्यपि इनका निर्माण एक ही समयमें नहीं हुआ, प्रत्युत ईस्वी  
मन् पूर्व २०० से मन् ७०० तक होता रहा । ८-१२-१३ गुफाएँ सर्व-  
प्राचीन हैं ।

६ और ७ पांचवी शताब्दीकी हैं । मग्या १-५-१४-२९ गुफाओंका  
निर्माणकाल मन् ५००-६५० ईस्वीतकका है । १ मग्यावाली सबसे  
बादकी है । मग्या १६ में वाकाटक राजाका लेख उत्कीर्णित है ।

अधिकांश चित्र और मूर्तियाँ भगवान् बुद्धके चरित्रमें सबध रखती हैं,  
जिनका वर्णन जातकोमें आया है । १६ वी गुफामें बुद्धके ७ चित्र हैं ।  
प्राणचक्र, विजयावतरण, कपिलवस्तु प्रत्यागमन, राज्याभिषेक, अप्सरा,  
महाहम, गन्धर्व, मातृपांषा यिविके दातृत्वके भी दृश्य हैं । न० १ में राज-  
नैतिन चित्र सम्राट् पुलकेशी-विजयमादित्यका है । पुलकेशीका सबध  
ईरानके सम्राट्ने था । इस गुफामें जो चित्र है, उसमें ईरानके दूत  
द्वारा पुलकेशीकी नजराना दिया गया है । यह रंगीन चित्र इस  
प्रकार है —

“पुलकेशी गद्दी बिछे हुए सिंहासनपर लम्बा गोलाकार तकियेके सहारे

बैठा है। पीछे स्त्रिया पछा और चवर लेकर खड़ी हैं। अन्य परिचारक स्त्री और पुरुष कुछ बैठे हैं और कुछ खड़े हैं। राजाके सामने बायीं ओर एक बालक (राजकुमार) और वे मुसाहिव बैठे हैं। राजा हाथ उठाकर मानो ईरानी दूतसे कुछ कह रहा हो।

राजाके सिरपर मुकुट, गलेमें बड़े बड़े मोतियोंकी माला (साथमें माणिक भी लगे हैं), उसके नीचे जडाऊ कठा, हाथोंमें भुजदण्ड और कडे हैं। यज्ञोपवीतके साथपर पचलडो मोतियोंकी माला, प्रदर ग्रन्थियोंके स्थानपर ५ बड़े मोती, कमरमें रत्नजडित करधनी हैं। घुटनेके ऊपरतक काछनी पहने हैं, सारा शरीर खुला हुआ है और दुपट्टा समेटकर तकियोंके सहारे हैं। शरीर प्रचण्ड गोरा और पुष्ट है।

पुरुष जो बहापर हैं, सभी एकमात्र धोती पहने हुए हैं। दाढी और मूँछे भी नहीं हैं। स्त्रियोंके शरीरपर साडी और स्तनोंपर पट्टियाँ बधी हैं। राजाके सामने ईरानी दूत हाथमें मोतियोंकी माला लेकर भेंट कर रहा है। उसके पीछे दूसरा ईरानी हाथमें बोटलके समान वस्तु लिये खड़ा है। तीसरा हाथमें थाल लिये खड़ा है, चौथा बाहरसे कुछ वस्तुएँ लेकर द्वारमें प्रवेश कर रहा है। उसके पास जो खड़ा है, उसके कमरमें तलवार है। द्वारके बाहर कुछ ईरानियोंके साथ अन्य दर्शक भी खड़े हैं, पास ही घोड़े भी। ईरानियोंके सारे शरीरपर वस्त्र हैं। सिरपर ईरानी टोपी, कमरतक अगरखा, चूस्त पंजामा, पैरोंमें मोजो भी हैं। सबके दाढी और मूँछें हैं।

दरबारमें सुन्दर बिछावत है और फर्शपर सुन्दर फूल बिखरे हैं। सिंहासनके आगे पीकदानी और उसके पास ही एक चौकीपर पानदान और अन्य पात्र रखे हैं। दीवालें सुन्दर बनी हैं। (Plate No 5)

अजण्टाकी चित्रकारीका निर्माण इतना सुचारु है, अंली शुद्ध और परिष्कृत है। नमूने और आदर्श विविध हैं। रंग प्रयोग इतना आनन्ददायक है कि इन चित्रोंकी बराबरी नसारके अन्य चित्र नहीं कर सकते। यहाँकी चित्रकारीमें जीवन है। मनुष्योंके चेहरे उनकी मानसिक

अवस्था प्रकट करते हैं। अग चेष्टामे भरे हैं। फूल प्रफुल्लित और विकसित हैं। पक्षी उड़ रहे हैं, पशु अपनी स्वाभाविकतामे कूद रहे हैं, लड़ रहे हैं या भार उठाये जा रहे हैं। डा० डुब्रेलने इस युगके विषयमे लिखा है—

The Vakātakas reigned over an Empire that occupied a very Central Position and it is through this dynasty that the high Civilization of the Gupta Empire and the Samskrit Culture in particular, spread throughout the Deccan Between 400 and 500 the Vakātakas occupied a prominent position, and that we may say that "In the History of the 5th Century is Century of the Vakātakas

गुप्त-राजवर्गके समयमे बौद्धोकी बड़ी उन्नति हुई थी। गिल्ग-स्थापत्य और साहित्यका विकास उस समय खूब हुआ था। मध्यप्रान्त भी उस समय बौद्ध मस्कृतिसे प्रभावित था। चीनी यात्री झ्यूआन्-चुआद् ६३९ ई० मे मध्य-प्रान्तमे भ्रमण करते हुए, भद्रावती भी आया था। उस समय भद्रावतीमे उसे एक सौ सधाराम मिले, जिनमे १४ सौ भिक्षु रहते थे। उस समय वहाँका सोमवशी राजा बौद्ध धर्मानुयायी था। उपर्युक्त चीनी यात्रीने अपने ग्रन्थमे प्रान्त और राजधानीका जो वर्णन किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टिसे महत्त्वपूर्ण है। वह लिखता है कि 'कोसल देशकी राजधानी सात मीलके धेरेंमें है। ५ विशाल पर्वतोपर कुछ गुफाएँ, साधु और उनके सहयोगियोंके निवासार्थ बनाई गई हैं'। प्रान्तमे बौद्ध धर्मके जो अवशेष पाये गये हैं, उनके आधारपर निन्देह कहा जा सकता है कि १२वीं शताब्दीतक बौद्ध धर्मका प्रचार, मध्यप्रान्त और वरारमे था।

फर्निघम सा० ने चाँदा जिलेके भाण्डक-भद्रावतीको ही पाटनगर माना है। चाँदा जिलेमे यह स्थान, वरोरासे उत्तरमे ८ वे मीलपर अवस्थित

है। चीनी यात्री द्वारा वर्णित भद्रावती यही है। यात्रीने जिन गुफाओंका वर्णन किया है, वे यहाँसे एक मीलकी दूरीपर हैं और इस समय बीजासन नामक गुफाके नामसे विख्यात है। एक ही पहाड़ी काटकर ये गुफाएँ बनाई गई हैं। एक सीधी तथा वगलमें छोटी गलिये निकालकर, इस प्रकार एक ही गुफाको तीन गुफाओंका रूप दे दिया गया है। तीनों गुफाओंके मुख्य गर्भगृहमें भगवान् बुद्धकी विगल प्रतिमाएँ उत्कीर्णित हैं। सामनेके भागमें जाते हुए दाहिनी ओर एक छोटीसी कोठरी है, जिसमें तीन चार व्यक्ति सरलतापूर्वक रह सकते हैं। परन्तु वायुका प्रवेश यहाँ अब संभव नहीं जान पड़ता। गुफाके ऊर्ध्व भागमें चार बड़े छिद्र दिखलाई पड़ते हैं। संभव है वायु प्रवेशार्थ निर्माण किये होंगे, पर अब तो बन्द-से हो गये हैं। गुफाके ऊपर जो पहाड़ीका भाग है, वह ज्यादा ऊँचा नहीं है। अतः वायु-प्रवेशार्थ छिद्र बनाना भी स्वाभाविक है। बुद्ध भगवान्की प्रतिमाएँ कलाकी दृष्टिमें तो मूल्यवान् हैं, पर आवश्यकतासे अधिक सिन्दूर लग जानेसे कलात्मका साक्षात्कार नहीं होता। यहाँ प्रश्न उठता है कि इन गुफाओंका निर्माता कौन था ? तत्रस्थ एक गिलालेखमें वहाँके बौद्ध राजा सूर्यघोष द्वारा बौद्ध मन्दिर बनवाये जानेका वर्णन है। इस राजाका पुत्र महलके गिरखरने गिर गया था। उसीकी स्मृतिके लिए यह गुफा—मन्दिर बनवाया गया। सूर्यघोषके पश्चात् उदयन और तदनन्तर भवदेवने नुगतके मन्दिरका जीर्णोद्धार किया<sup>१</sup>। एक समय भद्रावती नगरी बौद्ध-संस्कृतिका विगल केन्द्र था। चीनी यात्रीके वर्णनसे ज्ञात होता है कि वहाँ १४ नं० भिक्षु निवास करते थे। आज भी वहाँ भूमिमें अवगडे गृह पर्याप्त परिमाणमें विद्यमान हैं। यदि वहाँ खनन किया जाय तो निम्नदेह बौद्ध मन्त्रिणि एवं निलपकलाके मुञ्जको उज्ज्वल करनेवाले, अतीतके भव्य प्रतीक प्राप्त होनेकी पूर्ण संभावना है। चातुर्मासिके बाद कई म्थानोपर

<sup>१</sup>राय बहादुर स्व० डा० हीरालाल—मध्य प्रदेशका इतिहास पृ० १३,

पानीसे जमीन धुल जानेमे गढे गढाये पत्थर निकल पडते हैं। कृषिजीवी अपने खेतोंमें कूप या वाडके लिए मिट्टी खोदते हैं, तो जैन और बौद्ध मूर्तियाँ तथा नत्सवधी अवशेष मिल जाते हैं, कारण कि भद्रावतीमें चारों ओर छोटे-बड़े बटुसख्यक टीले हैं। कुछ ऐसे भी हैं जिनके ऊपर मकानके चिह्न परिलक्षित होते हैं। यहाँपर प्रागैक रूपसे एक वातके उल्लेखका लोभ संवरण नहीं किया जा सकता। वह यह कि वर्तमान जिन-मन्दिर के पश्चात् भागमें सरोवर तीरपर एक टीलेमें एक दर्जनसे अधिक बौद्ध मूर्तियाँ, जिनमें अवलोकितेश्वर एवं वज्रयानकी तारा भी सम्मिलित हैं—अधगढी, १९३९ में, मने देखी थी। इनमेंसे कुछेकपर “ये धम्मा हेतु पभवा” बौद्ध धर्मका मुद्रालेख खुदा हुआ था। इनकी लिपि दमवी शतीके महाकोसलीय ताम्रपत्र एवं गिलोत्कीर्णित लेखोंमें मिलती जुलती हैं। इन अवशेषोंमेंसे मुझे १० इंच लंबी स्फटिक रत्नकी तारादेवीकी एक तान्त्रिक प्रतिमा भी प्राप्त हुई थी। इसपर भी लेख खुदा हुआ है जो विशुद्ध देवनागरीका प्रतीक जान पड़ता था। यहाँपर सैकड़ोंकी सख्यामें बौद्धावशेष तो उपलब्ध होते ही हैं, परन्तु भद्रावतीके चारों ओर २० मीलतक अवशेष बिखरे पड़े हैं। वरोराकी नगर-पालिका सभा द्वारा संरक्षित उद्यानमें भी बौद्ध मूर्तिकलाके प्रतीक सजाकर रखे गये हैं। इनकी समुचित व्यवस्थाका कतई प्रबन्ध नहीं है। एक शिल्प—जो भगवान् बुद्धकी घोर वैराग्य दशाका सूचक है, बड़ा ही सुन्दर और कलापूर्ण है। वरोरा और भद्रावतीके बीच एक ग्राममें मुझे ठहरनेका अवकाश मिला था। नाम तो विस्मृत हो गया है। वहाँके ग्रामीणोंने कई बौद्ध मूर्तियोंमें एक चवूतरा बना डाला है। ३ दर्जनसे अधिक मूर्तियाँ चवूतरेपर अभी रखी भी हैं, जिनको लोग “खांडा देव” करके मानते हैं, वस्तुतः वे भूमिस्पर्श-मुद्रास्थ बुद्धदेव हैं। मेरा विश्वास है कि उपरिसूचित भू-भागका अन्वेषण करनेपर भद्रावतीके इतिहासके साधन मिल सकते हैं।

बालापुर तालुकेमें पातुरके नमीप पहाड़ीपर जो गुफाएँ उत्कीर्णित हैं,

उनका भी सवध बौद्धोंसे होना चाहिए। यद्यपि पद्मासनस्थ प्रतिमाओंके कारण कुछ लोग इसे जैन गुफा प्रसिद्ध करते हैं<sup>१</sup>।

सोमवर्गके परवर्ती जानकोंके साथ गुप्त नाम भी जुड़ गया। जिससे इतिहासकारोंने इनकी परिगणना इनके पिछले गुप्तोमे कर ली।

वरार प्रान्तमें बौद्ध धर्ममें सवधित अवशेष मिलते हैं, वे उपर्युक्त वर्गके कारण ही। मध्यप्रदेशकी सीमापर अवस्थित 'अजण्टा'की गुफाएँ भी अविस्मरणीय हैं। इनका विकास भी क्रमिक रूपसे हुआ था। सोमवर्शी नरेशोंके समय अजण्टाके बौद्ध धर्मणोंका आवागमन वरारमें निश्चित रूपमें होता रहा होगा। जनता भी उनके उपदेशोंसे अनुप्राणित होती रही होगी।

### सोमवर्शी शैव कब हुए ?

सोमवर्गीय शासक श्रीपुर--सिरपुर (ज़िला रायपुर) में आये तो बौद्ध थे या शैव, यह एक समस्या है। स्व० डा० हीरालालजीका मत है कि वे भद्रावतीमें ही शैव हो गये थे और बादमें उन्होंने अपनी राजधानी महानदीके किनारे श्रीपुरमें स्थानान्तरित की। मै डा० साहवके इस कथनसे सहमत नहीं हूँ। मेरा तो यह दृढ़ विश्वास है कि सोमवर्शी पांडव श्रीपुर आनेके बाद भी कुछ कालतक बौद्ध बने रहे, जैसा कि सिरपुर व तत्सन्निकटवर्ती<sup>१</sup>

<sup>१</sup> जैन एण्टीक्वेरी, दिसम्बर १९५०, पृ० ३६-४०।

<sup>२</sup> "मध्यप्रदेशका इतिहास" पृष्ठ २३,

<sup>३</sup> "द्रुग बहुत प्राचीन स्थान है। यहाँपर एक बुद्धकी मूर्ति तथा ऐसे कई चिह्न मिले हैं, जिनसे जान पड़ता है कि यहाँ बौद्धमतका बड़ा प्रचार था। पाली अक्षरोंमें (भाषामें) यहाँपर एक लेख भी मिला था"

प्रदेश स्थित पुरातन बौद्धावशेष व एक शिलोत्कीर्ण' लेखमे सिद्ध होता है । बौद्धधर्मका मुद्रालेख तत्कालीन वैदिक व जैन प्रतिमाओंमे भी पाया जाता है, जो बौद्धोंके व्यापक प्रचारके उदाहरण हैं । उन कल्पनाके पीछे ऐतिहासिक तथ्य हैं, वह यह कि आठवीं शताब्दी वादकी यहांपर अनेक बौद्ध प्रतिमाएँ पाई गई हैं । उनमेंसे जो गन्धेश्वर मंदिरस्थ प्रस्तर मूर्तियाँ हैं, उनकी रचना-शैली महाकोमलीय मूर्तिकलाके प्रतीक-सम होनी हुई भी, परिकरान्तर्गत प्रभावली पर गुप्तकालीन शालेखनोका स्पष्ट प्रभाव है । धातु-मूर्तियाँ भी उपर्युक्त प्रभावमे अछूनी नहीं हैं । उभय प्रकारकी कतिपय प्रतिमाओंपर ये धम्मा हेतु पभवा और देय धम्मोऽयम् बाँध मुद्रालेख उत्कीर्णित हैं । इनकी निपि अष्टम गतीके वादकी है । ऐम् ही लेखोको देखकर गायद डाक्टर हीरालालजी ने लिखा है कि अगोकके समयके लगभग एक सहस्र वर्ष पीछेकी मूर्तियाँ भेडाघाट और त्रिपुरीमें पाई जाती हैं । पर डाक्टर साहबका यह कथन भी सर्वांगत न्य नही ठहरता, कारण कि त्रिपुरीमें अव-लोकितेश्वर और भूमि-स्पर्श मुद्रान्वित बुद्धदेवकी, जो मूर्तियाँ मुझे उपलब्ध हुई हैं, वे कलचुरि-कालीन मध्यकालकी सुन्दरतम कृतियाँ हैं । अर्थात् इनका रचनाकाल ११ वीं शती वादका नही हो सकता । अवलोकितेश्वरकी अग्रपट्टिकापर जो लेख उत्कीर्णित है, उसकी लिपि महाराजा धनके नाम्नपत्रोमे पर्याप्त साम्य रखती है । निष्कर्ष कि भले ही साहित्यिक प्रमाणोंसे प्रमाणित न हो कि बौद्ध धर्मका अस्तित्व महाकोमलमे ११ वीं शतीतक था, परन्तु पुरातत्वके प्रकाशमे तो यह मानना ही पड़ेगा कि ११वीं शतीके मध्य भागतक न केवल महाकोमलमे ही अपितु, तत्समीपस्थ विन्ध्यप्रदेशमे भी आगिक रूपसे बौद्ध-सम्वृति जीवित थी, जिसके प्रमाण-स्वरूप चन्देलकालीन अवलोकितेश्वर की प्रतिमाको रखा जा सकता है ।

<sup>1</sup>जर्नल ग्राफ दि रायल एशियाटिक सोसायटी १९०५ पृ० ६२४-२९,

<sup>2</sup>मध्यप्रदेशका इतिहास पृ० १२,



बौद्धपरम्पराके इतिहाससे स्पष्ट है कि जहाँ कहीं भी बौद्ध धर्म फैला, वहाँ देशकालकी परिस्थितिके अनुसार, उसकी तान्त्रिक परम्परा भी क्रमशः फैली। ऐसी स्थितिमें महाकोसल इसका अपवाद नहीं हो सकता। यद्यपि अद्यावधि यह निर्णय नहीं किया जा सका है कि महाकोसलमें भी बौद्धोंकी तान्त्रिक परम्परा सार्वत्रिक प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी थी, न अधिक बौद्ध साहित्यिकोंने ही इसपर प्रकाश डाला है, किन्तु समसामयिक साहित्यके तलस्पर्शी अध्ययन व अन्वेषित कलाकृतियोंके आधारपर, बिना किसी सकोचके कहा जा सकता है कि महाकोसलमें भी किसी समय न केवल बौद्ध-मान्य तन्त्र-परम्परा ही प्रचलित थी, अपितु उनके बड़े बड़े साधना-स्थान भी वन चुके थे, वह इस प्रकार जनजीवनमें घुल-मिल गई थी कि बड़े बड़े कवियों और दार्शनिकों तकको इस धारापर प्रतिबन्ध लगानेकी आवश्यकता प्रतीत हुई थी। भारतीय तान्त्रिक परम्पराका अन्वेषण मुझे यहाँ नहीं करना है, मुझे तो केवल महाकोसलमें विकसित तान्त्रिक परम्पराके प्रचारमें बौद्धोंका दान कितना है? यही देखना है।

महाकोसलका सांस्कृतिक अन्वेषण तबतक अपूर्ण रहेगा जबतक भवभूतिके साहित्यका भलीभाँति अध्ययन नहीं हो जाता। कभी कभी एक साधारण घटना भी, घटना विरोधके साथ सबध निकल आनेपर, इतिहासकी उलझी हुई समस्या, सरलतापूर्वक सुलझा देती है। भवभूति, बौद्धोंके तान्त्रिक परम्पराके विकासका पूरा इतिहास उपस्थित कर देते हैं। सोमवती नरेन्द्र भाण्डकमे रहे तबतक बौद्ध थे। सिरपुर आनेके कुछ समय पश्चात् धैव हुए, जब महाकोसलमें इन्होंने अपनी राजधानी परिवर्तित की, उन गंग वंश के तान्त्रिक परम्परा भी साथ लाये। भद्रावतीमें सौसे अधिक नगराओंकी चर्चा श्युआन-चुआटने अपने भ्रमण-वृत्तांतमें की है। सिरपुरके नमीप तुरतुरियामे भी बौद्ध भिक्षुणियों का स्वतन्त्र मठ स्थापित किया गया था। ये विहार तन्त्र-परम्पराग्रन्थ नहीं थे। अस्तु।

अभिनव गवेषियोने निश्चित घोषणा की है कि आठवीं शताब्दीके महाकवि भवभूति पद्मपुर (ज़िला भंडारा, ग्रामगाँव स्टेशनसे १ मील) के निवासी थे। जिस पद्मपुरका उल्लेख कविने वीरचरित्रके प्रथम अंकमे किया है वह उपर्युक्त पद्मपुर ही जान पड़ता है। पद्मपुरके निकट आज भी एक छोटीसी पहाड़ी है, जिसकी प्रसिद्धि भवभूतिकी टोरिया के नामसे है। कुछ अवशेषोंको रखकर उन्हें भवभूतिके रूपमे पूजते हैं। मालती-माधवमे भवभूतिने अपने समयकी तान्त्रिक परम्पराका जो चित्र खींचा है, वह समामयिक ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमिसे भी फलित होता है। उन दिनों महाकोमलमे बौद्ध व शैव तान्त्रिकोंका बाहुल्य था। आपसी प्रेम भी था। भवभूतिने उपर्युक्त नाटकमे बौद्धोंके तान्त्रिक समाजकी आन्तरिक दशाका विवरण दिया है। विशेषकर परिव्राजिका कामन्दकीका चरित्र बौद्ध भिक्षुणीके सर्वथा प्रतिकूल है, जो बौद्धोंकी भग्न दशाका सूचक है। वह मालतीको उनकी सौभाग्य-वृद्धिके लिए शिवपूजार्थ, चतुर्दशीके दिन पुष्प चुननेतकको भेजती है। इन्हींकी एक शिष्या सौदामिनी बौद्धधर्मका परित्याग कर किमी अधोरी अधोरघण्टकी चेली बन जाती है। आश्चर्य तो इस बातका है कि कामन्दकीका समर्थन सौदामिनीको प्राप्त है। अधोरघण्ट शैव परम्पराके क्रूर तान्त्रिक थे।

उपर्युक्त घटनामे ज्ञात होता है कि हानोन्मुजी बौद्ध तान्त्रिक परम्परा क्रमशः शैव परम्परामे घुल मिल गई, कारण कि साधकोंकी साधना-पद्धति भिन्न होती हुई भी, कुछ अंशमे समान थी। भवभूति तान्त्रिक

---

“वन्द्या त्वमेव जगत् स्पृहणीयसिद्धि

एव विधौबिलसितैरतिबोधिसत्त्व ।

यस्या पुरापरिचयप्रतिबद्धबीज—

मुद्भूतभूरिफलशालि विजृम्भित ते ॥”

समाजसे धृणा करते थे। पर उस समय यह परम्परा इतनी विकसित हो चुकी थी कि उसका विरोध करना बहुत कठिन था। पाशुपतोको वेदवाह्य घोषित करने पर शंकराचार्य जैसे विद्वान्को प्रच्छन्न बौद्ध होनेका अपयश भोगना पड़ा था।

### श्रीपुर-सिरपुर—

रायपुरसे सम्बलपुर जानेवाले मार्गपर कउवाँभर नामक ग्राम पड़ता है। यहाँसे तेरहवे मीलपर सिरपुर अवस्थित है। घनघोर अटवीको पारकर जाना पड़ता है। महानदीके तीरपर वसा हुआ यह सिरपुर इतिहास और पुरातत्त्वकी दृष्टिसे कई मूल्यवान् सामग्री प्रस्तुत करता है। महाकोसलके सांस्कृतिक इतिहासकी कड़ियोंको सुरक्षित रखनेवाले नगरमें, सिरपुरका अपना स्वतन्त्र स्थान है। निर्माण, विकास और रक्षाका सगम स्थान सिरपुर आज उपेक्षित, अरक्षित दशामे दैनन्दिन विनाशकी ओर आगे बढ़ रहा है। यहाँकी भूमि मानो कलाकृतियाँ ही उगलती है। जहाँ कहीं भी खनन किया जाय मूर्तियों, कोरणीयुक्त पत्थर तुरन्त निकल पड़ेंगे। जितने वहाँ मन्दिर हैं, उतने आज उपासक भी नहीं हैं। प्राकृतिक सौन्दर्य अनुपम है जिसका आनन्द शायद ही कोई कलाकार ले सकते होंगे। तात्पर्य कि सिरपुर किसी समय भले ही श्रीपुर—‘लक्ष्मीपुर’ रहा होगा, पर आज तो यह संस्कृति प्रकृति और कलाका सुन्दर सगम स्थल है।

नगरमें प्रवेश करते ही एक उच्चस्थान पड़ता है, जिसमें खण्डहरके लक्षण परिलक्षित होते हैं। इस खण्डहरमें प्रवेश करते समय मुझे थोड़ासा रक्त-दान भी करना पड़ा—वह इसलिए कि काँटोके वृक्ष इतने मघन थे, कि बिना भीतर-प्रवेश किये कोई भी वस्तु स्पष्ट दृष्टिगोचर नहीं होती थी। खण्डहरके ठीक मध्यभागमें भगवान् बुद्धदेवकी भव्य और विशाल प्रतिमा जमीनमें गड़ी हुई थी। कमरतक छ फुटकी होती

थी, इसीसे उसकी विगलताका अनुमान किया जा सकता है। मुद्राभूमि-स्पर्श—तारा और अवलोकितेस्वरके दो प्रतिमाखण्ड भी—जो लेखयुक्त हैं—विद्यमान हैं। समीप ही किवाँचका जगल पड़ता है, इसमें भी ऐसी ही तीन मूर्तियाँ पड़ी हुई हैं। एक तो स्तम्भपर ही उत्कीर्णित है। कलाकारने इस लघुतम प्रतीकमें बुद्धदेवके जीवनकी वह घटना बताई है, जो सर्वप्रथम राजगृह जानेपर घटी थी। विशेषकर हाथीका बुद्धदेवके चरणोंमें सर्वस्व समर्पण तो बहुत ही सुन्दर वन पड़ा है।

महानदीके तटपर गन्धेश्वरमहादेवका एक मन्दिर है। इसमें भी बुद्ध-प्रतिमाओंका जो सग्रह है, वह निस्सन्देह कलाकी दृष्टिसे अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। आधे दर्जनमें अधिक प्रतिमाएँ तो भूमि-स्पर्श मुद्राकी ही हैं, जो काफी विगल और उज्ज्वल व्यक्तित्वकी परिचायक हैं। उनमेंसे कुछेकपर खुदे हुए लेख व अलंकारपूर्ण प्रभामंडलमें यही ज्ञात होता है कि उनकी आयु तेरह सौ वर्षसे कम नहीं है। गुप्तकालीन प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है। सूचित प्रतिमाओंमें बोधिवृक्षकी पत्तियाँ अत्यन्त कुशलतापूर्वक व्यक्त की गई हैं। चीवर अधिकांशतः पारदर्शी हैं—प्रतिमाओंके निम्न भागमें नारी-मूर्ति है, जो पृथ्वीका प्रतीक है। एक शिलापट्टका उल्लेख बड़े खेदके साथ करना पड़ रहा है कि यह जितना महत्त्वपूर्ण एव इस प्रान्तमें अन्यत्र अनुपलब्ध है, उतना ही अरक्षित और उभेक्षित भी है। भगवान् बुद्धदेवकी मार-विजयवाली घटनाएँ चित्रित तो मिलती हैं, किन्तु पत्थरोपर खुदी हुई बहुत ही कम। यहाँके मन्दिरमें छै फुट लम्बी ३॥ फीट चौड़ी (६×३॥) प्रस्तर गिलापर मारविजयकी घटनाको रूपदान देकर, कलाकारने न केवल अपने सुकुमार व भावपूर्ण हृदयका ही परिचय दिया है वरन् उसमें कलाकारकी चिरकालीन दीर्घ तपस्याका भी अभिव्यक्ति होता है। शृंगार एव गान्तरमका एक ही स्थानपर ऐसा ममन्वय अन्यत्र, कमसे कम बौद्ध-कला-कृतियोंमें कम दृष्टिगोचर होगा। कहाँ तो उद्दीपित सौन्दर्ययुक्त नारीमुख एव कहाँ सावककी सम्पूर्ण विरागता और प्राकृ-

तिक शान्ति । यह पट्ट जाने-अनेवाले यात्रियोंके आरामके लिए कुर्सीका काम देता है ।

लक्ष्मणदेवालय जाते हुए मार्गमें विशाल जलाशय पड़ता है, उसके तीरपर हिन्दू देव-देवताओंके मंदिरोंमें—भोपडियोंमें अवलोकितेश्वर, तारा, वज्रयान आदि तान्त्रिक नग्न मूर्तियाँ अवस्थित हैं । मन्दिरसे इस प्रकार लीप पोत दी गई है कि उसकी कला व भाव छिप-से गये हैं । मूर्तियाँ लेखयुक्त हैं । लक्ष्मणदेवालयके समीप ही भारतीय पुरातत्त्व विभागकी ओरमें साधारण व्यवस्था की गई है जहाँ सिरपुरमें प्राप्त कतिपय अवशेष रखे तो गये हैं सुरक्षाकी दृष्टिसे, पर हैं पूर्णतः अरक्षित । वरामदा टूट-सा गया है । इसकी मरम्मत बहुत आवश्यक है ।

### धातु-प्रतिमाएँ

सिरपुरका सात्त्विक परिचय सर्वविदित है । इसका महत्त्व सांस्कृतिक दृष्टिमें तो है ही, पर बहुत कम लोग जानते हैं कि यहाँपर न केवल पुरातन मन्दिर, शिला व ताम्रलिपियाँ ही उपलब्ध होती हैं, अपितु प्रान्तिके सांस्कृतिक मुखको आलोकित करनेवाली अत्यन्त सुन्दर सुगठित व कलापूर्ण धातु-प्रतिमाएँ भी प्राप्त होती हैं । यो तो भारतमें अन्य स्थानोंमें भी तथा-कथित मूर्तियाँ मिलती हैं, पर सिरपुरका धातु-मूर्ति-मग्नह अपने ढंगका अनोखा है । एक ही कालकी सुन्दरतम कला-कृतियोंका इतना बड़ा मग्नह भेने तो मध्यप्रान्तमें क्या, बिहार की छोड़ कर कहीं नहीं देखा है । प्राप्त प्रतिमाओंका परिचय इस प्रकार है और इनकी सख्या लगभग २५ है ।

एक प्रतिमा ११॥×६॥ इंच है । मध्य भाग अठ्ठाकृतिसूचक है । उसपर भगवान् बुद्ध, दक्षिण हस्त पृथ्वीकी ओर तथा वाम गोदमें रखे हुए, विराजमान हैं । निम्न भागमें मगल मुख है । मस्तकके पाम दो भिलुओंकी आकृति इस प्रकार बनी है, जैसी नालन्दाके खडहरस्थित

डिलवाबुद्धकी मूर्तिमें बनी है। ये आकृतियाँ सारीपुत्त और मोगलायन-की होनी चाहिए। पृष्ठभागमें जो स्तम्भाकृति है, वह माँचीके तोरणद्वारके अनुरूप है। तोरणकी मध्यवर्ती पट्टिकाके पीछे दो पक्षियोंमें—

ये धर्मा हेतुप्रभवा हेतु तेपा तयागतोऽवदत्त

अवदच्च ये निरोधो एव वादी महाश्रमण

देय धम्मोऽयम्

मुद्रालेख उत्कीर्णित है। मूर्तिका मुख-मंडल न केवल नेत्रानन्दका ही विषय है, अपितु उसकी नैसर्गिक मौन्दर्य-आभा हस्तन्त्रीके तारोंको भङ्ग कर, आत्मस्य मौन्दर्य उद्बुद्ध करती है। भगवान्‌के दैविक तथा आध्यात्मिक भावोंको लेकर कलाकारने इसका निर्माण किया है।

एक अन्य प्रतिमा, जो कमलपर विराजमान है। यह भी ऊपरवाली मूर्तिके समान ही भावमूचक है, पर इसमें व्यक्ति प्रधान न होकर मौन्दर्य प्रधान है। इसके अग्र-ग्रन्थगपर कलाकारकी सफल भावना उद्दीपित हो उठी है। एक प्रतिमा तारादेवीकी भी है। इसमें वस्त्र-विन्यास एवं आभूषणोंका चयन, जिस सफलताके साथ व्यक्त किया गया है, वैसा कमसे कम मध्यप्रदेशमें तो वही नहीं मिलेगा। वस्त्रके एक-एक तन्तु गिने जा सकते हैं। उनकी मिकुडन कम विस्मयकारिणी नहीं। सबमें बटकर बात तो यह है कि वस्त्र और चोलीके स्थानपर उत्तरीय पट है, उसमें चारीक किनार है। मध्य भागमें जामेट्रीकल बेल-बूटे हैं। कहीं-कहीं चाँदीके गोल फूल, मूँगके दानेके बराबर, लगाये गये हैं। केशविन्यास व नागावलि गुप्तकालीन है। मस्तकपर जो मुकुट है, उसमें तथा कटि-मेखलाके मध्यवर्ती रिक्त स्थान में क्रमशः पुष्कराज और भाणिक जड़े हुए हैं। मूर्ति ९॥×५॥ इंच है।

चौथी मूर्ति अपने ढंगकी एक ही है। एक व्यक्ति कमलासनपर विराजित है। निम्न भागमें दहनीयुक्त कमलपत्र अपनी स्वाभाविकताको

लिये हुए हैं। इसपर व्यक्तिका दायाँ चरण म्यापित है। बायाँ चरण नाभि प्रदेशके निम्न भागमें है। हाथ पुस्तिकासे सुगोभित हैं। व्यक्ति-की मुख-मुद्रामें ऐसा प्रतीत होता है कि वह अव्ययन एवं मननमें बहुत ही व्यस्त है। आँवोंके ऊपरका भाग उठकर भालस्यलपर रेखाएँ खिच गई हैं—जैसे कोई बहुत बड़ी समस्याओंमें उलझा रखा हो। कानोंमें कुङ्कुन है। जटा बिखरी हुई है। पारदर्शक एक उत्तरीय वस्त्र अव्यवस्थित रूपमें पड़ा है। कलाकारने इस प्रतिमामें गहन चिन्तन मुद्राको ऐसा मूर्त किया है, कि देखते ही बनता है।

इन मूर्तियोंके अतिरिक्त एक दर्जनसे अधिक प्रतिमाएँ भगवान् बुद्धदेवके जीवन-क्रमपर प्रकाश डालनेवाली घटनाएँ प्रस्तुत करती हैं। मैं उनमेंसे एक विगान प्रतिमाके परिचय देनेका लोभ सवरण नहीं कर सकता। मुझे इस प्रतिमाने बहुत प्रभावित किया। १५ इंच चौड़ी और ८ इंच लम्बी धातु-पट्टिकापर जीवनकी तान घटनाएँ सामूहिक रूपसे अंकित हैं। प्रथम घटना 'मारविजय'की है। इसमें सबसे बड़ी कुशलता यह दृष्टिगोचर होती है कि महाकोसलके सक्षम कलाकारने गतिशील भावोंको, अपनी चित्रमाधित छैनीमें तादृश रूपसे स्थितिशील कला द्वारा, व्यक्त करनेका मफल प्रयास किया है। नारियोंके नृत्यकालीन अंगोंकी मुकुटनके साथ नेत्रोंपर पड़नेवाला प्रभाव व नारी-मुलभ चाञ्चल्य प्रत्येक के मुखपर पङ्क्तिगत होता है। महाकोमलीय नारी-मूर्ति कला व नृत्यत्व शान्तीय परम्पराके प्रकाशमें जिसे यहाँकी नारियोंका अव्ययन करनेका गुणवत्तर मिला है, वे ही इस पट्टिकान्तर्गत उत्कीर्णित नारियोंकी प्रादेशिक मान्यताका व नारीय गठनका अनुभव कर सकते हैं। संगीतके विभिन्न उपकरणोंमें यहाँ एक वान भी है। वगवादन आज भी महाकोमलकी अद्वितीय जातिवर्गोंके लिए सामान्य बात है। आभूषण भी विशुद्ध महाकोमलीय ही है, कारण कि तात्कालिक व तत्परवर्ती दो धातुवद्वियों तब तब आभूषण प्रस्तुत मूर्तियोंमें व्यवहृत हुए हैं।

दूसरी घटना बुद्धदेवके निर्वाणमे सम्बद्ध है। एक लम्बी चाँकीपर, सुन्दर गोल नवियेके सहारे बुद्धदेव लेटे हुए हैं। एक शिष्य सिरहाने व तीन चरणके पाम सशोक मुद्रामे बैठे हैं।

तीसरी घटना बुद्धदेवकी तपश्चर्याका परिचय देती है। निकट ही बदरोका युध भी बनाया गया है। अन्य धातु-मूर्तियाँ इतनी गहन और अदृष्टील है कि उनका मन्दचित्र मेरी नेत्रनीका विषय नहीं हो सकता। जिन्होंने नेपाली व तिब्बतीय तन्त्र-परम्परागत वज्रयानकी तान्त्रिक मूर्तियाँ देखी हैं वे इन मूर्तियोंकी कल्पना भलीभाँति कर सकते हैं। तीन ऐसी मूर्तियाँ हैं जिनकी कमल पङ्कुरियोपर, स्वर्णादित्य और सन्नेय ये नाम पड़े जाते हैं।

### मूर्तियोंकी प्राप्ति व निर्माणकाल

हमने विवेचनके बाद प्रश्न यह उपस्थित होता है कि ये मूर्तियाँ कहाँसे आईं और इनका निर्माणकाल क्या हो सकता है ?

वर्तमानमे यह नव धातु-मूर्तियाँ वहाके भूतपूर्व मालगुजार श्याम-सुन्दरदासजी ('बूदाऊ') के अधिकारमे हैं। वे बता रहे थे कि मिरपुरमे मगवेगन्हे तीन्पर एक मन्दिर है, उसमे बुदाऊका काम चल रहा था, जब जमीनमे मन्त्रल लगने ही खनखनाहट भरी ध्वनि हुई, तब वहाके पुजारी भीक्षणदामने कार्य रुकवाकर तीकरोको विदा किया और स्वयं खोदने लगा। नाफी बुदाऊके बाद, कहा जाता है कि एक बोरमेमे ये मूर्तियाँ मिलीं और उसने उपर्युक्त मालगुजारको नाप दी। विशुद्ध धार्मिक व जानादीय मानम होनेमे, पहिले तो वे स्वीकार करनेमे हिचके, पर स्वर्गमे चमत्कामती हुई मूर्तियोंने उन्हे अपने घर लिवा ले जानेको बाध्य बिजा, जैसा कि कहीं-कहीं मूर्तियोंके उजागोपर, पड़े हुए छैनीके चिह्नो

रायपुर जिलेमें स्थानीय अग्रवालोंकी प्रसिद्धि 'दाऊ' शब्दसे है,



से प्रतीत होता है। वे अपने निवासग्राम, गिघपुरी (जो सिरपुरसे २॥ कोस दूर है) ले गये। दैवसयोगसे वहाँ उसी रातको भयकर अग्नि-प्रकोप हुआ। परिवारके सदस्योंका स्वास्थ्य भी विकृत हो गया। भय-भीत होकर दूसरे दिन ये मूर्तियाँ पुनः सिरपुर लाई गईं। दाऊ साहबने अपने मालगुजारी वाडेमे रखवा दी। कभी-कभी भयके कारण इनपर पानी भी ढाल दिया जाता था और कभी धूप भी बता दिया जाता था। दाऊ साहब, जो तो इस सम्पत्तिके दर्शन हर एकको नहीं कराते हैं, गायद इसीलिए विज्ञानोंकी दृष्टिमे अभीतक ये वंचित रही, मुझे तो उन्होंने उदारतापूर्वक न केवल दर्शन ही कराये अपितु आवश्यक नोट्स लेनेके लिए भी तीस मिनटका समय दिया था। यह घटना १६ सितम्बर १९४५की है। मुझे बताया गया कि मूर्तियाँ बोरेमेसे मिली। इसमे सत्याशय कम है, क्योंकि कुछ मूर्तियोंपर मिट्टीका जमाव व कटाव ऐसा लग गया है कि गताब्दियों तक भू-गर्भमे रहनेका आभास मिलता है, जब कि बोरा इतने दिनोंतक भूमिमे रह ही नहीं सकता। संभव है किमी बड़े वर्तनोमे ये मूर्तियाँ निकली हों, क्योंकि कभी-कभी वर्तन व भिक्के, वर्षाकालके बाद माघारण खुदाई करनेपर निकल पड़ते हैं।

महाकौशलकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको देखते हुए इन मूर्तियोंका निर्माणकाल सरलतासे स्थिर किया जा सकता है। इनपर खुदी हुई लिपियोंमे भी मार्गदर्शन मिल सकता है। सातवीं शताब्दीके बाद भद्रवर्तीके सोम-वर्गियोंने अपना पाटनगर मिर्गपुर स्थापित किया। निस्सन्देह वे उस समय बौद्ध थे, जैसा कि उपर्युक्त प्रामाणिक विवेचन व इन मूर्तियोंमे स्पष्ट हो चुका है। मूर्तियोंपर खुदी हुई लिपियाँ सोमवर्ग-कालीन लेखोमे साम्य रखती हैं। मूर्तिकला बहुत कुछ अथोमे गुप्तकलाका अनुवादन करती है, वरिष्क स्पष्ट शब्दोमे कहा जाय, तो गुप्तकालीन मूर्तिकलामे व्यवहृत कलात्मक उपकरण व रेखाकानोको स्थानीय कलाकारोंने पूर्णतः अपना

लिया है। ये मूर्तियाँ नभभवत महाकोसलमे ही ढाली गई होगी। इनका निर्माणकाल ईसाकी आठवीं शती पूर्व एव नवम शदी बादका नहीं हो सकता। इन प्रतिमाओंको देखकर नालन्दा व कुर्किहारकी धातु-मूर्तियोंका स्मरण हो आता है। महाकोसलके नास्तिक इतिहासमे इन प्रतिमाओंका सर्वोच्च स्थान है। तात्कालिक मूर्तिकलाका सर्वोच्च विकास एक एक अंगपर लक्षित होता है।

## तारादेवी

मिरपुरमे प्राप्त नमस्त धातु-प्रतिमाओंमें तारादेवीकी मूर्ति सबसे अधिक सुन्दर और कलाकी साक्षात् मूर्ति सम है। महाकोसलकी यह कला-कृति इस भागमे विकसित मूर्तिकलाका प्रतिनिधित्व कर सकती है। भारतमे इस प्रकारकी प्रतिमाएँ कम ही प्राप्त हुई हैं। मुझे गन्धेश्वर मंदिरके महन्त श्री भगलगिरि द्वारा म० १९४५ दिसम्बरमें प्राप्त हुई थी। इंग्लैंडके अन्तर्राष्ट्रीय कला प्रदर्शनीमे भी रखी गई थी। दिल्लीमे भी कुछ दिनोंतक रही।

कलाके इस भव्य प्रतीककी ऊँचाई अनुमानत १॥ फुटमे कम नहीं, चौड़ाई १२" इंचकी रही होगी। यो तो यह सप्तधातुमय है, पर स्वर्णका अंग अधिक जान पड़ता है। इतने बर्य भूमिमे रहनेके बावजूद भी नाफ करनेपर, उसकी चमकमे कहीं अन्तर नहीं पडा। किनी धनलोलुपने स्वर्णमय प्रतिमा समझकर परिकरकी एक मूर्तिके बाये हाथपर छैनी लगाकर, जाँच भी कर डाली है, चित्त स्पष्ट है। यह परम नीभाग्यकी बात है कि वह छैनीमे ही मलुट हो गया, वना और कोई वैज्ञानिक प्रयोगका सहारा लेता तो कलाकारोंको इसके दर्शन भी न होते। परिकरके मध्यभागमे सुन्दर आसनपर तारा विराजमान है। दक्षिण करमे सीताफलकी आकृति-वाला फल दृष्टिगोचर होता है, नभभवत यह बीजपूरक होना चाहिए। वाम हस्त आर्शीर्वादका सूचक है—ऊपर उठा हुआ है। पद्म भी

स्पष्ट है। अगुष्ठ और कनिष्ठ में अँगूठी है। दक्षिण अगुष्ठ में तो अँगूठी दिखलाई पड़ती है, पर कनिष्ठ फलसे दब-सी गई है। दोनों हाथों में दो-दो कंकण और बाजूबन्द है, गले में हँसुली<sup>१</sup> और माला है, इनकी गोंठे इतनी स्पष्ट और स्वाभाविक हैं कि एक-एक तन्तु पृथक् गिने जा सकते हैं। कटिप्रदेग में करघनी<sup>२</sup> बहुत ही सुन्दर व बारीक है, इसकी रचना

---

हँसुलीका प्रचार भारतवर्ष के विभिन्न प्रान्तों में सामान्य हेरफेर के साथ दृष्टिगोचर होता है। गुप्तकालीन प्रस्तर एवं धातु-मूर्तियों में एवं पहाड़पुर (वगाल के बारहवीं शती के) अवशेषों में इनका प्रत्यक्षीकरण होता है, एवं हर्षचरित, कादम्बरी आदि तत्कालीन साहित्य से फलित होता है कि उस समय रत्नजटित हस्तियों का प्राचुर्य था। उसकी पुष्टि के लिए पुरातात्विक प्रमाण भी दिद्यमान हैं। छत्तीसगढ़ प्रान्त में तो हँसुली ही आभूषणों में शिरोमणि है। यहाँ के प्राचीन लोक गीतों में हँसुलीका उल्लेख बड़े गौरव के साथ किया गया है,

‘कटिमेखला भी रित्रयोका खास करके प्राचीन समयका प्रधान आभरण था। यदि भिन्न-भिन्न प्रकार से निर्मित कटिमेखलाओं पर प्रकाश डाला जाय तो निस्सन्देह एक ग्रन्थ सरलता से तैयार हो सकता है।

भारतीय इतिवृत्त और पुरातत्त्व के अनुसन्धान की उपेक्षित दिशाओं में आभूषणों का अन्वेषण भी एक महत्त्वपूर्ण कार्य है। भारत के विभिन्न प्रान्तों से उपलब्ध होने वाले आभूषण, उनमें कलात्मक दृष्टि से क्रमिक विकास कैसे कैसे कौन-कौनसी शतियों में होता गया, तात्कालिक साहित्य में जिन आभूषणों के उल्लेख मिलते हैं उनका व्यवहार चित्रों और स्थापत्य कला में कबने कबतक बना रहा ? और वे आभूषण प्रान्तीय कलाभेद से किन किन प्रकार से कलाचिह्नों द्वारा अपनाये गये, आदि विषयों के अन्वेषण पर भारतीय विद्वानों का ध्यान बहुत ही कम आकृष्ट हुआ है। ये आभूषण यों तो भारतीय आर्थिक विकास एवं सामाजिक प्रथा व लोक सुसूचिके

भी साधारण नहीं है। सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण और आकर्षक भाग है— इसका केश-विन्यास। यह केशविन्यास गुप्तकालीन कलाका सुस्मरण दिलाता है। केशराशि एकत्र होकर तीन आवलीमें मस्तकपर लपेट दी गयी है। प्रत्येक आवलीमें भी आभूषण स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। विविध प्रकारके फूलोंसे गुंथा है। भालम्यलके ऊपर के भागमें सँवारे हुए केशोंपर एक पट्टी बँधी हुई है, जिससे केशराशि विन्नरने न पावे। मध्य भागमें चणक प्रमाण स्थान रिक्त है। इसमें कोई बहुमूल्य रत्न रहा होगा, कारण कि सिरपुरकी और मूर्तियोंमें भी रत्न पाये गये हैं। अवशिष्ट केशोंकी वेणी दोनों ओर लटक रही है। कर्णमें कुडनके अतिरिक्त

परिचायक है परन्तु हमारा अनुभव है कि पुरातन शिल्पकलात्मक अवशेष, देवदेवीकी प्राचीन प्रतिमाएँ, जिनपर लेख उत्कीर्णित नहीं हैं, ऐसे कलात्मक उपकरणोंका समय निर्धारण करनेमें उपर्युक्त आभूषण अन्वेषण और मननमें सहायक हो सकते हैं। कभी कभी ये अवशेष पुरातत्त्वकी मूल्यवान् कड़ियाँ जोड़ देते हैं, अतः भारतीय पुरातन शिल्पस्थापत्य-कलामें एवं साहित्यिक ग्रंथोंमें प्राप्त होनेवाले आभूषणविषयक लेखोंका अध्ययन पुरातत्त्व और सांस्कृतिक दृष्टिसे आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है,

‘मध्यकालीन भारतमें कर्णमें विविध आभूषण परिधान करनेका उल्लेख पाया जाता है। कुछ प्राचीन मूर्तियाँ ऐसी मिली हैं जिनके कर्ण-सच्छिद्र हैं। आठवीं शतीके शिल्पावशेषोंमें इसका प्रचार प्रचुरतासे था। यो तो वाल्मीकि रामायण आदि प्राचीन ग्रंथोंमें इसका उल्लेख आता ही है। प्रस्तुत प्रतिमाके केयूर आवश्यकतासे अधिक बड़े होते हुए भी सौन्दर्यकी रक्षा करते हैं। सिरपुरके भग्नावशेषोंमें केयूरोका बाहुल्य है। इतना अवश्य है कि उत्तरभारतीय और पश्चिमभारतीय अवशेषोंमें उत्कीर्णित केयूरोमें पर्याप्त विभिन्नत्व है। उत्तरभारतीय कुछ प्रतिमाओंमें हमने केयूर रत्नजटित भी देखे हैं,

पुष्पोका बाहुल्य है। बायाँ भाग विशेष रूपसे सजा हुआ है, सदड कमलसे गुंथा है। दाये कानमे आभूषण बायेसे विल्कुल भिन्न प्रकारके है, जो स्वाभाविक है। गुप्तकालीन अन्य मूर्तियोमे इस शैलीका जमाव मिलता है। गलेकी त्रिवली बहुत साफ है। भौहे सीधी है, जो गुप्तकालकी विशेषता है। भालस्थलकी छोटीसी बिन्दी, दोनो भौहोके बीच शोभित है। आँखोका निर्माण सचमुच आकर्षक है। आँखे चाँदीकी बनाकर ऊपरसे जड दी गई है। मध्यवर्ती पुत्तलिका-भाग कटा हुआ है। नागावली और यज्ञोपवीत गोभामे अभिवृद्धि कर रहे हैं। ताराके वक्षस्थलपर चोली है, इसमे चाँदीके फूल जडे हैं। साडीका पहनाव भी है। सम्पूर्ण साडीमे स्वाभाविक बेल-चूटे उकेरे हुए हैं। धातुपर इतना सुन्दर काम मध्य-प्रदेशमे अन्यत्र नहीं मिला। मुखमुद्रा, शरीरकी सुघडता, कलाकारकी दीर्घकालीन साधनाका परिणाम है। इस प्रकार ताराकी भव्य प्रतिमा प्रेक्षकोको सहज ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। मूल प्रतिमाके दोनो ओर स्त्रीपरिचारिकाएँ खड़ी हैं। दोनोकी मुद्रा भिन्न है। दाई ओरवाली स्त्री अपना दायाँ हाथ, निम्न किये हुए है और बाँये हाथमे सदड कमल-पुष्प लिये है। कमलकी पँखुडियाँ विल्कुल खिली हुई हैं। इनकी अँगुलियोमे स्वाभाविकता है। बाई ओरवाली स्त्री दोनो हाथमे पुष्प लिये समर्पित कर रही हो, इस प्रकार खड़ी है। बाये हाथमे कमलदड फँसा रखा है। उपर्युक्त दोनो परिचारिकाओके आभूषण, वस्त्र और केशविन्यास समान है। अन्तर केवल इतना ही है कि दाई ओरवाली परिचारिका, उत्तरीयवस्त्र धारण किये है जब बाई ओर केवल चोली ही है। तीनों प्रतिमाओकी रचना इस प्रकार है कि चाहे जब परिकरसे अलग की जा सकती है। तन्निम्न भागमे ढली हुई ताम्रकील है। परिकरमे इनके लिए स्वतंत्र स्थानपर छिद्र है।

मूर्तिका नौन्दर्य व्यापक होते हुए भी, बिना परिकरके खुलता नहीं है। इसके परिकरमे तो मूर्तिका कलात्मक मूल्य दूना हो जाता है। परि-

करकी रचनागैली विगुद्ध गुप्तकालीन है। इसके कलाकारकी व्यापक चिन्तन और निर्माण शक्तिका गभीर परिचय, उसके एक-एक अंगमें भली-भाँति मिलता है। परिकरके निम्न भागमें कमलकी शाखाएँ, पुष्प और पत्र बिखरे पड़े हैं—ऐसा लगता है कि इन कमलकी शाखाओंपर ही मूर्ति आधृत है। कमलपत्रपर दाईं ओर जाँघिया पहने एक भक्त हाथ जोड़कर नमस्कार कर रहा है। उसके पीछे और सामनेवाले भागमें जाँघिया पहने एक व्यक्ति है, हाथोंमें पूजोपकरण है। इनके मस्तकोपर सर्पकी तीन-तीन फने हैं। जहाँ भक्त अधिष्ठित है, वहाँ एक चौकी सदृश भागपर जल्युक्त कलश, धूपदान और पंचदीपवाली आरती पड़ी हुई है। मुझे तो ऐसा लगता है मानो परिकरमें पूरे मंदिरकी कल्पनाको, रूप दे दिया गया है। इस ढंगकी परिकरगैली अन्यत्र कम ही विकसित हुई होगी। पूजोपकरणके ऊपर एक उच्च स्थानपर दो सिंह हैं, तदुपरि एक हमालका छोर लटक रहा है। इसके ऊपर घटाकृति समान कमलासन है। कमलके इस आकारका अकन बड़ा सफल हुआ है। कमलमें अमुक समय बाद फल भी लगते हैं, जो कमलगट्टेके रूपमें बाजारमें बिकते हैं। तारा देवीका आसन भी कमलके फल लगनेवाले भागपर है<sup>१</sup>। कारण कि उसके आसनके नीचे गोल-गोल बिन्दू काफी तादादमें हैं। कोर भी इससे बच नहीं पाई, जैसा कि चित्रसे स्पष्ट है। मुख्य आसनके दोनों बैठे हुए हाथी, उनके गडस्थलपर पजे जमाये हुए, सिंह खड़े हैं। इनकी केशावली भी कम आकर्षक नहीं। मुख्य मूर्तिके पीछे जो कोरणीयुक्त दो स्तम्भ हैं वे गुप्तकालीन हैं। मध्यवर्ती पट्टी—जो दोनोंको जोड़ती है विविध जातिकी कलापूर्ण रेखाओंमें विभूषित है। पट्टिकाके निम्न भागमें मुक्ताकी मालाएँ, बँदरवारके

<sup>१</sup>इन बिन्दुओंवाला आसन गुप्तकालीन है। प्रयाग संग्रहालयमें चद्रप्रभ स्वामीकी मूर्तिके आसनमें ऐसा ही रूप प्रदर्शित है।

—महावीर-स्तुति ग्रन्थ, पृ० १९२,

ममान है। दोनों स्तम्भोंके बीच वोविवृक्षकी पत्तियाँ हैं। यह तोरण साँचीके तोरणद्वारकी अविकल प्रतिकृति है। तोरणके ऊपर मध्य भागमें भगवान् वृद्धदेव ध्यानमुद्रामें हैं। पीछेके भागमें गोल तकिया दिखलाई पड़ता है। भामडल विगुद्धगुणकालीन है। ऊपर मंगलमुद्रा है। आजू-बाजू वज्रयानकी मूर्तियाँ हैं।

इन प्रतिमाको देखकर भारतके कलामर्मज्ञ श्री अर्द्धेन्दुकुमार गागुली, शिवराममूर्ति, मुनि जिनविजयजी, आदि कलाप्रेमियोंने इसका निर्माण काल अन्तिम गुप्तयुग स्थिर किया है। इन युगकी मूर्तिकलाकी जो-जो विशेषताएँ हैं, वे ग्रामगिक वर्गोंके साथ ऊपर आ चुकी हैं।

डा० हजारोप्रसादजीके मतसे यह वज्रयानकी तारा है।

तारादेवीके अतिरिक्त जो वातुमूर्तियाँ निरूपरमें विद्यमान हैं उनका अस्तित्व समय भी अन्तिम गुप्तकाल ही माना जाना चाहिए। छोटके वस्त्रका सर्वप्रथम पता हमें अजंटाके चित्रोंसे लगता है। मूर्तिकालमें भी उसी समय इसका व्यवहार होने लगा था। वातुमूर्तियोंपर अजंटाकी रेखाओंका भी काफी प्रभाव है। अग्न-विन्यास, गरीरका गठन, आँखोंकी सादृश्यता, वस्त्रों और आभूषणोंका सुस्त्रिपूर्ण चयन, उपर्युक्त प्रतिमाओंकी विशेषता है। स्वर्गाशिके साथ स्तनोंका भी बाहुल्य है। अतः ग्रामिकद्वारा निर्मित होना अविक युष्मिन्मगत जान पड़ता है। अमभव तभी यह पूरा नेट मोनवर्गी उजाग्रोंने ही अग्ने लिए बनवाया हो।

### तुरतुरिया'

अग्ने में तुर ही चुका है कि निरन्तर भयंकर अटवीमें अवस्थित है। आजके नि पुर्णी सीमा तो वृद्ध ही चरुचित है। जनमय्या भी नगण्यनी

'यहाँ एक पानीका झरना है, जिसमें पानी 'सुर सुर' या 'तुर तुर' करता है। इसलिए इस स्थानका नाम तुरतुरिया पड़ गया।

श्री गोकुलप्रसाद, रायपुर-रश्मि, पृ० ६७,

है। पर जिन दिनोंकी चर्चा ऊपर की गई है, तबका सिरपुर सापेक्षत अधिक बड़ा था। आज भी डवर-उधरके खडहर इस बातकी साक्षी दे रहे हैं। तुरतुरिया, यद्यपि आज सिरपुरसे १५ मील दूर अवस्थित है। भयकर जंगल है। एक समय यह सिरपुरके अन्तर्गत ममका जाता था। वहाँपर भी पुरातन खडहर और अवगोपोका प्राचुर्य है। बौद्ध-संस्कृतिसे सम्बन्धित कलाकृतियाँ भी हैं। किसी समय यहाँ बौद्ध भिक्षुणियोंका निवास था। भगवान् बुद्धदेवकी विगाल और भव्य प्रतिमा आज भी सुरक्षित है। लोग इसे वात्मीकी ऋषि मानकर पूजते हैं। पूर्वकाल भिक्षुणियोंका निवास होनेके कारण, पच्चीस वर्ष पूर्व यहाँकी पुजारिन भी नारी ही थी। तुरतुरिया, खमतलाई, गिधपुरी और खालसा तक सिरपुरकी सीमा थी। यदि सभावित न्यानोंपर सुदाई करवाई जाय, और सीमा-म्यानोंमें फैली हुई कलाकृतियोंको एकत्र किया जाय, तो श्रीपुर-सिरपुरमें विकसित तथण कलाके इतिहासपर अभूत-पूर्व प्रकाश पड़ सकता है। मेरा तो मत है कि खुदाईमें और भी बौद्ध कला-कृतियाँ निकल सकती हैं, और इन शिल्पकलाके अवगोपोके गम्भीर अध्ययनमें ही पता लगाया जा सकता है कि मोमवशीय पाटनगर परिवर्तनके बाद कितने वर्षतक बौद्ध बने रहे। इतने लम्बे वियेचनके बाद इतना तो कहा ही जा सकता है कि भद्रावतीमें श्रीपुर आते ही, उन्होंने शैव-वर्म अंगीकार नहीं किया था। या भद्रावतीमें ही शैव नहीं हुए थे, जैसा कि डा० होरालाल सा० मानते हैं। इसकी पुष्टि ये अवशेष तो करते ही हैं, साथ ही साथ १२०० बी वर्षका प्राचीन भवदेव रणकेशरीका लेख भी इसके समर्थनमें रखा जा सकता है'।

---

‘ब्रह्मचारी नमोबुद्धो जीर्णमेतत् तदाश्रयात्  
 पुनर्नवत्वमनयद्बोधिसत्त्वसम कृति ॥३५॥ ज० रा० ए० सो० १९०५,  
 मगधके बौद्ध राजाओंके साथ यहाँका न केवल मैत्रीपूर्ण सन्बन्ध  
 ही था, अपितु राष्ट्रकूटोंकी कन्याएँ भी बिहार गई थीं।  
 पृथ्वीसह म्हेता—“बिहार, एक ऐतिहासिक दिग्दर्शन,”



## त्रिपुरीकी बौद्ध-मूर्तियाँ

त्रिपुरीका ऐतिहासिक महत्त्व सर्वविदित है । कलचुरि-शिल्पका त्रिपुरी बहुत बड़ा केन्द्र रहा है । इसवी नवी शताब्दीमें कोकलने त्रिपुरीमें स्वभुजावलसे अपना शासन स्थापित किया । मध्यप्रदेगके इतिहासमें कलचुरि राज्य-वश महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है । सस्कृति और सभ्यताका विकास इसके समयमें पर्याप्त हुआ था । उच्च कोटिके कवि व विभिन्न प्रान्तीय बहुश्रुत-विज्ञ-पुरुष वहाँकी राज्य सभामें समादृत होते थे । शासक स्वयं विद्या व शिल्पके परम उन्नायक थे । वे धर्मसे शैव होते हुए भी, गुप्तोके समान, परमत सहिष्णु थे । कलचुरि शासन-कालमें, महाकोसलमें बौद्ध धर्मका रूप कैसा था, इसे जाननेके अकाट्य साधन अनुपलब्ध है, न सामयिक साहित्य व शिला-लिपियोंसे ही आशिक सकेत मिलता है, परन्तु तात्कालिक बिहार प्रान्तका इतिहास कुछ मार्ग दर्शन कराता है । बिहारके पालवशी राजाओंका कलचुरियोंके साथ मैत्री पूर्ण सम्बन्ध था, वे बौद्ध थे । अतः कलचुरि इनके प्रभावसे सर्वथा वचित रहे हों, यह तो असम्भव ही है । प्रसगत में उपर्युक्त पक्तियोंमें सूचित कर चुका हूँ कि सिरपुरके मोमवगके कारण महाकोसलमें बौद्धधर्मकी पर्याप्त उन्नति रही, पर अधिक समय वह बौद्ध न रह सका । शैव हो गया । ऐसी स्थितिमें समझना कठिन नहीं है कि भले ही राज्य-वशसे बौद्ध धर्मका, किसी भी कारण विशेषसे, निष्कासन हो गया, पर जनतामें पूर्व धर्मकी परम्पराका लोप, एकाएक सम्भव नहीं, कारण कि महाकोसलमें प्राप्त बौद्ध-मूर्तियाँ उपर्युक्त पक्तियोंकी सार्थकता सिद्ध करती हैं, एवं बौद्धमुद्रा लेख जैन व वैदिक अवशेषोंपर भी पाया जाता है, यह बौद्ध सस्कृतिका अवशेषात्मक प्रभाव है ।

त्रिपुरीमें यों तो समय समयपर कई बौद्ध मूर्तियाँ खुदाईमें प्राप्त होती ही रही हैं, परन्तु साथ ही त्रिपुरीका यह दुर्भाग्य भी रहा है कि वहाँ निकली हुई संपत्तिको समुचित मरक्षण न मिल सकनेके कारण, मनचले लोगोंने व

कुछ व्यवसायी लोगोने उठा-उठाकर, वहाँके सौन्दर्यको नष्ट कर दिया । यदि किसी पर्यटकके नोटके आधारपर, किसी कलाकृतिकी गवेषणा की जाय, तो निराश ही होना पड़ेगा । मैं स्वयं इसका भुक्त-भोगी हूँ । इतने विशाल साम्प्रतिक क्षेत्रपर न जाने राज्य शासनका ध्यान क्यों आकृष्ट न हुआ ?

त्रिपुरीकी बहुत सी सामग्री तो इंडियन म्यूजियममें कलकत्ता चली गई, जिनमें भगवान् बुद्धकी प्रवचन-मुद्राकी एक महत्वपूर्ण प्रतिमा भी सम्मिलित है । बुद्धदेवकी यह मूर्ति कलाकी दृष्टिमें अत्यंत महत्वपूर्ण है ।

२४ फरवरी १९५१ में, मैं जब त्रिपुरी गया था, तब मुझे अन्य पुरातत्त्व विषयक महत्वपूर्ण सामग्रीके साथ, अवलोकितेश्वर एवं बुद्धदेवकी भूमिस्पर्श मुद्रास्थित मूर्तियाँ मिली थी । दोनो मूर्तियाँ क्रमशः एक चमार व लड़ियामें प्राप्त हुई थी । प्रथम तो दाँवालेमें लगी हुई थी, दूसरी एक बृद्धाके घरमें रखी हुई थी । याचना करने पर मुझे उन दोनोने प्रदान कर दी थी । उनका परिचय इस प्रकार है—

### अवलोकितेश्वर

यो तो अवलोकितेश्वरकी प्रतिमाएँ विभिन्न प्रान्तोंमें अपने-अपने टगकी अनेक पाई जाती है । उनमें अवलोकितेश्वरके मौलिक स्वरूपकी रक्षा करते हुए, एवं बौद्ध-मूर्ति-विज्ञानके नियमोंके अनुकूल बहुतसे प्रान्तीय कलातत्त्व समाविष्ट कर दिये हैं । प्रस्तुत प्रतिमा उन सबसे अनूठी और विभिष्ट है । अवलोकितेश्वरका प्राचीन स्वरूप अजन्ताकी चित्रकारीमें है, जो कि खडा हुआ स्वरूप है । बैठी हुई जितनी मुद्राएँ उपलब्ध हैं उनमें दाहिना पैर रस्मीसे कमा हुआ गायद नहीं है । प्रस्तुत प्रतिमामें बायें कन्धेसे तन्तु सूत्र प्रारम्भ होते हैं, वहाँमें वे कर्णकी नाई (Diagonally) दायी और नाभीके ऊपरमें, दायें नितम्बपरमें दायी जघाके नीचे लपेटा मार, दायें घुटनेके निम्न भागको कसते हुए समाप्त होते हैं । प्रस्तुत अवलोकितेश्वरके मुकुटको देख भगवान् शंकरके किरिट मुकुटका स्मरण हो आता है ।

भक्तकपर स्थित मुकुटकी आकृति भी शिव मुकुटकी ही नाई है। मुकुटकी आकृति भले ही भगवान् शंकरकी नाई हो, अपरिचितको यह भ्रम तो सहज ही होता है—परन्तु ललाटपर जो स्पष्ट रेखाओंसे मुद्रा सूचित होती है वह भगवान् बुद्धकी अपनी विशिष्ट प्रवचन मुद्रा है। बाये हाथपर जो कमलका फूल, सदण्ड दृष्टिगोचर होता है, वह भी इसके अवलोकितेश्वरका समर्थक है।

अवलोकितेश्वरकी विभिन्न आभरणोंसे भूषित इस मूर्तिमें हाथोंमें कण और वाज्रवद, कठमें हार, चरणोंमें पैजन और कर्णफूल, केयूर सभी स्पष्ट अंकित हैं।

अब हम अवलोकितेश्वर-आसन रचनाको देखे। ऐसे आसनकी रचना गुप्तकाल एव अंतिम गुप्तोंके युगमें होती थी। इसे “घटाकृति” कमलका आसन कहते हैं। यही एक ऐसा आसन रहा है, जिसे बिना किसी धार्मिक भेद-भावके सभी कलाकारोंने स्वीकार किया था। प्रतिमाकी मुखमुद्रामें गंभीर चिन्तन स्पष्ट परिलक्षित है। सबसे आश्चर्यकी बात है कि यह प्रतिमा जिस पत्थरमें गढ़ी गई है, वह अत्यंत निम्न कोटिका है। अर्थात् आप सादा-सा कड़ा पत्थर लेकर उमें अगर घिसने लगे तो धूल-कण बड़ी सरलतासे खिरने लगते हैं। यहाँतक कि यह पत्थर हाथसे छूनेपर भी रेत कण हाथमें लगा देता है। यह कहे बिना नहीं रहा जाता कि जितना ही रही यह पत्थर है, अवलोकितेश्वरकी प्रतिमा उतनी ही सुन्दर एव भावपूर्ण है। इसके निर्माणयुगमें इससे न जाने कितने भक्तोंने शान्ति और भक्तिका रसास्वादन किया होगा। परन्तु आजका उपहास मिश्रित सत्य यह है कि यह एक उपेक्षित प्रतिमा रही, जिमें मैंने पाया।

प्रतिमाके अधोभागमें तीनों ओर एक पवित्रमें लेख खुदा हुआ है। अणशील पत्थर होनेके कारण एव वर्जितक अस्तव्यस्त स्थितिमें पड़े रहनेके कारण, वह स्पष्ट पढ़ा नहीं जा सका। बायीं ओरवाली पाद-पीठका भाग घिस-सा गया है। सामने भागपर जो पट्टिका दृष्टिगोचर होती

है वह भी अस्पष्ट है। परिश्रमपूर्वक जो भाग पडा जा सका है—वह इस प्रकार है—“देवधर्मोय एसार्य पद . . क या लेवाद, जयवादि . . प्रभ. .” पठित अग किमी भी निर्णय पर नहीं पहुँचाता। लिपिके आधारपर केवल मूर्तिका निर्माण काल ही स्थिर किया जा सकता है। प्रस्तुत लिपिके ‘र’ ‘ल’ ‘य’ ‘ज’ आदि कुछ वर्ण अंतिम गुप्तोंके ताम्रपत्रोंमें व्यवहृत लिपिमें मिलते हैं, परन्तु धगके लेखोंमें व्यवहार की गई लिपि इस लेखमें अधिक निकट है, भौगोलिक दृष्टिमें विचार करनेमें भी यही बात फलित होती है।

धगके समयमें महाकोमल कलचुरियोंके अधिकारमें था। उन दिनों मूर्ति-कला उन्नतिके गिरावर थी। निष्कर्ष यह कि प्रस्तुत मूर्ति, कला एवं लिपिकी दृष्टिमें ११ वीं शताब्दीके बादकी नहीं हो सकती।

### बुद्ध-देव—भूमि-स्पर्श मुद्रा—(२०"×१६")

इस मुद्राकी स्वतन्त्र और विनाल अनेक प्रतिमाएँ इस भूखडमें उपलब्ध हो चुकी हैं, जैसा कि मिरपुरके अवशेषोंमें जाना जाता है, परन्तु इस प्रतिमाका विशेष महत्त्व होनेके कारण ही इसका विस्तृत परिचय देना आवश्यक जान पड़ता है। भूमि-स्पर्श मुद्राके अतिरिक्त इसके परिकरमें भगवान् बुद्धके जीवनकी विविध नई घटनाओंका अंकन किया गया है। यह त्रिपुराके एक लडियाके अधिकारमें थी। मुझे उसीके द्वारा प्राप्त हुई है।

बुद्धदेवकी मुख्य प्रतिमाका विस्तार १३"×९" है। पाँच ओर हाथोंकी अंगुलियाँ मुष्ण्ड स्वाभाविक हैं। दाहिने हाथकी अंगुलियोंकी दशा भूमिकी ओर है। इसका गाम्भीर्य उस कथाका पोषक है, जो भगवान् बुद्धके बुद्धत्व प्राप्तिकी घटनामें सन्निहित है। वक्षस्थल और अवोभागका गठन बड़ा कलात्मक एवं मानव मुलम न्वाभ्युक्त परिचायक है। सवने आकर्षक वस्तु है वक्षस्थलपर पडा हुआ शीवर—जिसकी किनारका डिजाइन नैर्गमिक फूल-पत्तियोंका बना है। पापाणपर वस्त्रकी मुकुमारता एवं

स्वाभाविक रेखाओंका व्यक्तिकरण पापाणकी बहुत कम प्रतिमाओंमें पाया गया है। यद्यपि महाकौमलके कलाकार ई० सन् की सातवीं शताब्दीमें इस प्रकारकी शैलीको सफलतापूर्वक अपना चुके थे, परन्तु पत्थरपर नहीं। पत्थरकी इस प्रतिमाका-निर्माण काल १२ वीं शतीके बादका नहीं हो सकता। तात्पर्य यह है कि ७ वीं शताब्दीके शिल्पियोंकी वैचारिक एवं कला परम्पराको १२ वीं शतीके कलाकार किसी सीमातक सुरक्षित रख सके थे। इसके समर्थनमें और भी उदाहरण दिये जा सकते हैं।

मूर्तिकी मुखमुद्रा सौम्य और अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका आभास देती है। ओंठोंकी मुकुमार रेखाएँ, ठोड़ीके बीचका छोटासा गड्ढा, तीक्ष्ण नासिका, और कमल-पत्रवत् चक्षुओंने सिद्धार्थके शारीरिक वैभव और व्यक्तित्वका समन्वय प्रस्तुत किया है। कानोंकी लवाई भले ही मूर्ति-विधानके अनुरूप हो, परन्तु सौन्दर्यकी अपेक्षा उपयुक्त नहीं जान पड़ती। मूर्तिके परिकरपर भी विचार करना आवश्यक है क्योंकि यही उनकी विशेषता है। परिकरान्तर्गत जीवनकी प्रधान व अप्रधान जो भी घटनाएँ बतलाई गई हैं, उनका नम इस कृतिमें नहीं रह पाया है, जैसे प्रथम घटना स्वस्वयु स्वर्गसे लौटनेसे सवय रखती है। जब इसमें उसे दूसरे नवरपर रक्खा गया है। प्रथम घटना जो इसमें दिखलाई गई है, उसमें बुद्धदेवका लालन पालन हो रहा है। बुद्ध-देवका बाल स्वरूप बड़ा मोहक है। दूसरी रचना स्वर्गच्यवनसे सवद्ध है। इसमें मुन्दरी विलाम-मयी मुद्रामें खड़ी हुई है। दाहिने हाथके नीचे कटि-प्रदेशके पास लघु बालक इस प्रकार बताया गया है, मानो वह कटि प्रदेशसे उदरमें प्रवेश करना चाहता हो। लोगोंको इसे पढ़कर तनिक भी आश्चर्य न होना चाहिए, कारण कि इस प्रकारकी नैकडो मूर्तियाँ विहारमें पाई गई हैं। तीसरी प्रतिमामें स्वस्व सिद्धार्थ बाये हाथमें दाये हाथकी उगली टिमापे बैठे हैं, प्रतीत होता है मानसिक ग्रथियें खोलकर उन्नतिके पथपर अग्रसर होनेकी चिन्तामें हो। दोनों ओर जिप्स-मडली अजलि बद्ध हैं। चतुर्थ मूर्ति खड़ी हुई और वर मुद्रामें है। बुद्ध-दानके भावमें परिलक्षित

हो रहे हैं, दाहिना हाथ नीचेकी ओर करतल सम्मुख बनाया है। बाये हाथमें सघाटी है। बायी ओर दो शिष्य हाथ जोड़े हुए हैं। बायी ओर एक व्यक्ति खड़ा है, पर उसका मस्तक नहीं है। उसका बायाँ हाथ उदरको स्पर्श कर रहा है—चवरको धारण किये हुए है। बायी ओर भी चार उपविभाग हैं। प्रथम मूर्तिमें गौतमके चरणोंमें हाथी नत-मस्तक है। स्पष्ट है, राजगृहमें बुद्धदेवके द्वेपी देवदत्तने नालागिरि नामक हस्तीको बुद्धदेवपर छोड़ा था। किन्तु बुद्धकी तेजपूर्ण मुक्ताकृति एवं अद्भुत मीम्य मुद्राके प्रभावमें परास्त होकर, हाथी क्रूर परिणामको छोड़कर उनके चरणोंमें नतमस्तक हो गया। बाजूमें बायी ओर आनन्द खड़े हैं। मन्मथमें कलाकारने इस घटनाको उपस्थित करनेमें गजब किया है। उठते हुए हाथीका पृष्ठाक फूल-सा गया है। बुद्धदेवकी मुद्रामें तनिक भी परिवर्तनके भाव नहीं आये—आते भी कैसे। दूसरी घटना धर्मचक्र-प्रवर्तनमें सवध रक्खती है। बुद्धदेव पत्नी मारकर आसनपर विराजमान हैं। करोंकी भाव-भगिमासे तो ऐसा प्रतीत होता है, मानो वक्ता गहन ग्रीर दार्शनिक युक्तियोंको समझा रहा हो, परन्तु बात वैसी नहीं है। दोनों हाथ वक्षस्थलके सम्मुख अवस्थित हैं। बाये करका अगूठा और कनिष्ठिका बायें हाथकी मध्यमिकाको स्पर्श करती हुई बतार्ड है। इसी भावमें बुद्धदेवने सारनाथमें कौण्डिन्य आदि पञ्चभद्र-वर्गीयको बौद्ध धर्ममें दीक्षित किया था। आसनके दोनों ओर मंत्रेय और अवलोकितेश्वरकी मूर्तियाँ हैं। तीसरी घटना वानरेन्द्रके मधुदानसे गुयी हुई है। कौशाम्बीके निकट पारिलियक वनमें वानरेन्द्र द्वारा बुद्धको मधुदान दिये जानेके उल्लेख बौद्ध साहित्यमें मिलते हैं। इसी भावको यहाँ प्रदर्शित किया गया है, बुद्धदेव हाथ पमारे बैठे हैं। वानरेन्द्र पात्र लिये खड़ा है, चौथी प्रतिमा पद्मासन ध्यानमें है। अनजानको जैन प्रतिमा होनेका

---

'कुछ वर्ष पूर्व त्रिपुरमें धर्मचक्र प्रवर्तन-मुद्राकी स्वतंत्र और विशाल प्रतिमा प्राप्त हुई थी, जो कलाकी दृष्टिसे बहुत ही महत्त्वपूर्ण थी,

भ्रम हो सकता है। प्रसंगत लिखना अनुचित न होगा कि पद्मासनन्य मुद्रामे ध्यानी-विष्णुकी मूर्तियाँ भी मिलती हैं। बुद्धदेवकी भी मुकुटयुक्त मूर्तियाँ ऐसी ही मुद्रामे विहार एव उत्तरप्रदेशमे पाई जाती हैं। सच कहा जाय तो यह मुद्रा जैन-मूर्ति कलाकी बौद्धोको खास देन है। मुख्य प्रतिमाके निम्न भागमे मूर्ति है। दोनों ओर उपासक व उपासिका अंकित हैं, मध्यमे तत्त्वचिन्तन करते हुए दो बौद्ध भिक्षु हैं।

इन प्रधान घटनाओंके अतिरिक्त बुद्धदेवके निर्माणको भी भली प्रकार व्यक्त किया गया है। निर्माण मुद्राके दोनों ओर ४, ४ व्यक्ति खड़े हैं। बौद्ध साहित्यमे उल्लेख है, कि भगवान् बुद्धके निर्माणोपरान्त उनकी अस्थियाँ आठ भागोमे बाँटी गईं। उन्हें लेनेके लिए निम्न प्रदेशोके नरेश आये थे—मगध, वैशाली, कपिलवस्तु, अल्लकप्य, रामदाम, वेदोप, पावा और कुशीनगर। ये आठो अस्पष्ट मूर्तियाँ उन्हीं आठ प्रतिनिधियोकी होनी चाहिए। इस प्रकार सपूर्ण परिकर और प्रधान प्रतिमाका निरीक्षण कर लेनेके बाद हमारा ध्यान प्रभावली एव गवाक्षोकी ओर जाता है।

जहाँतक गवाक्षोका प्रश्न है, उनमे निश्चित रूपसे विहारकी शिल्पकला, विशेषकर नालन्दाकी मेहरावोका अनुकरण है। साथ ही साथ हाथीके ऊपर जो घटाकार शिखराकृति बनी है, वह भाग भी मागधीय कलाकारोकी देन है। ९वीं शतीके बादके महाकोसलीय शिल्पपर जो मागध प्रभाव पड़ा उसका एक कारण यह भी जान पड़ता है कि महाकोसलीय शिवगुप्तकी माता मगधके राजा सूर्यवर्माकी पुत्री थी। अतः संभव है उनके साथ कुछ कलाकार भी आये हों और उन्होंने स्वभाववश अपना प्रभाव छोड़ा हो तो आश्चर्य नहीं। नालन्दा एव राजगृहमे सैकड़ो मिट्टीकी मोहरे उपलब्ध हुई हैं, जिनमे यही घटी अंकित है, जिनका समय ७वीं शतीसे १२ वीं शतीतक माना जाता है। विहारकी शिल्प-स्थापत्य एव गुप्त कालमें प्रभावलीका अकन करनेमे तीन सीमाएँ चित्रित की जाती थी। सबसे बाहरकी परिधिमें आगकी लपटे बनती थी। लपटोमें क्षीण रेखाये स्पष्ट

बनाई जाती थी। बीचकी सीमाओंमें गोलाकार लघु-विन्दु खोदे जाते थे। तीसरी अर्थात् सबसे भीतरी परिधिमें कभी सादा खुदाव रहता था, और कभी बेलबूटेदार। प्रतिमाके ठीक सिरके ऊपर एक व्याल (मगल-मुख) की मूर्ति रहती थी। अन्तिम गुप्तकालमें प्रभावलीकी तीन सीमाएँ तो रहती थीं किन्तु उनमें कुछ सामयिक परिवर्तन हो गये थे। सबसे बाहिरी परिधिमें आगकी लपटे इतनी सफाईसे नहीं बनती थी। इन लपटोंकी जो क्षीण रेखाएँ बारीकीसे स्पष्ट बनाई जाती थी, वे अब नहीं—अर्थात् लपटे अब सीधी ऊपरकी ओर उठती हुई ही रह गई थी। बीचकी सीमाओंमें गोलाकार लघुविन्दु ज्यों के त्यों रहे, किन्तु असल परिवर्तन हुआ तीसरी परिधिके खुदावमें। इसमें अब तत्कालीन युगमें सामयिक अलकरण खोदे जाते थे। शिरोभागके ठीक ऊपर मगलमुख भी जरा बड़ा-सा बनाया जाता था। स्पष्टतः यह परिवर्तन हामोन्मुखी था।

गुप्तोत्तर कालमें ३ सीमाएँ रही। ध्यान देनेकी बात है कि जो हाम अन्तिम गुप्तकालमें दिख पड़ा, उसकी गति अब और भी तीव्र हो उठी थी। लपटे मोटी और बड़ी रेखाएँ मात्र रह गई थी। विन्दुओंमें गुलाई मात्र रह गयी थी। बेल-बूटो एवं अलकरणोंके स्थानपर कमलकी पसुडियाँ पर्याप्त नमभी जाने लगी। इस कालतक गुप्तकालीन शिल्प-परंपराके कुछ तक्षक बच गये थे, जैसा कि सिरपुरकी बौद्ध मूर्तियोंमें ज्ञात होता है।

उपर्युक्त विवेचनसे सिद्ध है कि प्रस्तुत प्रतिमाका निर्माण गुप्त सत्ताकी समाप्तिके काफी बाद हुआ। कलचुरि वंशके प्रारम्भिक कालमें इसकी रचना होना स्वाभाविक जान पड़ता है कारण कि इन दिनों सिरपुरके तक्षक बौद्ध-मूर्ति विधानकी परम्परासे पूर्णतः परिचित ही न थे, स्वयं मूर्तियाँ बनाते भी थे। अतः निर्माण-काल १० वीं शतीके बादका तो हो ही नहीं सकता। मूर्तिके परिकरमें खुदे हुए स्तम्भ इसकी साक्षी स्वरूप विद्यमान है।

उपर्युक्त पक्षियोंसे तो यह सिद्ध हो ही गया है कि महाराज अगोकके बाद तेरह सौ वर्षोंतक मध्यप्रदेशके किसी न किसी भागमें, किसी सीमातक



बौद्ध धर्म अवश्य ही रहा। डा० हीरालालजीने जो समय बौद्ध धर्मके अस्तित्वका सूचित किया है, उससे ३०० वर्ष आगे माना जाना चाहिए। नमव है डा० सा० के समय, ये अवशेष, जिनके आधारपर ३०० वर्षोंका काल बढ़ाया जा सका है, भूमिमें दबे पड़े हो।

प्रासंगिक रूपसे एक बातका स्पष्टीकरण करना समुचित प्रतीत होता है। मैंने बौद्ध धर्मकी जितनी प्रतिमाएँ—क्या घातुकी और क्या पाषाणकी—देखी, उनमें कमल-पत्रका—नीचेकी ओर झुकी हुई पल्लु-डियोंके रूपमें कमल सिंहासन—बाहुल्य पाया। प्राचीन ग्रन्थोंमें भी बौद्ध धर्ममें अलौकिक ज्ञानको कमल-पुष्पसे दिखाया गया है। उनके अनुसार कमलकी जड़का भाग ब्रह्म है। कमलनाल माया है। पुष्प संपूर्ण विश्व और फल निर्वाणका प्रतीक है। इस प्रकार अशोकके स्तम्भका शिलादण्ड (कमल-नाल) माया अथवा सासारिक जीवनका द्योतक है। घटाकार गिरा मसार है—आकाश-रूपी पुष्प दलोंसे वेष्टित है—और कमलका फल मोक्ष है। इस विषयपर सुप्रसिद्ध कलामर्मज हैवेलकी युक्ति बहुत ही नारगर्भित और तथ्यपूर्ण है—“यह प्रतीक खासतौरपर भारतीय है। इसका प्रारम्भिक बौद्ध-कलामे वेहद प्रचार था। यह इतिहासकी बात है कि इनकी गकन ईरानीके पीटलोसे मिलती है, किन्तु कोई वजह नहीं कि इसीसे हम इसे ईरानी चीज मान ले। शायद ईरानियोंने ही यह विचार भारतसे लिया हो। भारत तो कमलके फूलोंका देश है।” नि-संदेह कमल भारतका अत्यंत प्रसिद्ध और मनोहर पुष्प है। जिन दिनों यक्ष पूजाका भारतमें बोलवाला था, उन दिनों कमलका भी कम महत्त्व नहीं था। भारतीय शिल्पकलामे जितना महत्त्वपूर्ण स्थान कमल पा सका है, उतना दूसरे पुष्प नहीं। योगमार्गमें भी यौगिक उदाहरणोंमें कमलको याद रखा गया है।

जबलपुर, म प्र

१५ अगस्त १९५०





## मध्य प्रदेशका हिन्दू-पुरातत्त्व

**भारतीय** पुरातन शिल्प-स्थापत्यके इतिहासमें मध्यप्रान्त एव वरारका स्थान कई दृष्टियोंसे, इतर प्रान्तोंकी अपेक्षा, अधिक महत्त्वपूर्ण है, कलाकारोंने इन जड़ पाषाणोंपर अपने अनुपम कला-कौशल द्वारा, मानव-मस्तिष्ककी उन्नत विचारधाराकी अद्भुत सजीवता चित्रित की है। मुझे तो इनमें मध्य-प्रान्तका प्राचीन सामाजिक जीवन, राष्ट्रोन्नति एव मानव-समुदायका वास्तविक इतिहास दिखाई देता है। यह वैभव मानो मूक भाषामें सहृदय कलाकारोंसे पूछ रहा है कि क्या आजके परिवर्तनशील युगमें भी हमारी यही हालत रहेगी। ससारकी अविश्रान्त प्रगतिमें हम भी बहुत-कुछ साम्प्रतिक सहयोग दे सकते हैं। यद्यपि मध्य-प्रान्तमें विशिष्ट अवशेष अपेक्षाकृत कम ही हैं, फिर भी उनमें भारतका मुख उज्ज्वल करने-की एव पुरातन गौरवगाथाको सुरक्षित रखनेकी पूर्ण क्षमता है। इनसे, मानव-मस्तिष्कको, उच्चस्थान एव आध्यात्मिक विकासमें महान् सहयोग मिल सकता है। तद्गत लोकोत्तर जीवनकी आत्माका प्रकाश किम दार्शनिकको आकृष्ट न कर सकेगा? किन्तु भारतीय पुरातत्त्वके इतिहासमें इस अतुलनीय सपत्तिके भाण्डारसम, मध्य-प्रान्तकी चर्चा नहींके बराबर ही है।

यह सर्वमान्य नियम है कि प्रत्येक राष्ट्रकी सर्वतोमुखी उन्नतिका मूल-तम स्वरूप, तात्कालिक प्रस्तरोपरि उत्कीर्णित कलात्मक अवशेषोंसे ही जाना जा सकता है। साथ ही दूसरे देश या धर्मवाले भी यदि कोई आकर्षण रखते हैं, तो केवल कलाके बलपर ही। मध्य-प्रान्तका कुछ भाग ऐसा है, जिसका स्थान समारमें ऊँचा है। आदिमानव-सभ्यता-संस्कृतिका पालन यहीपर हुआ था। शुद्ध साम्प्रतिक जीवनगत तत्त्वोंका आभास आजतक, तत्रस्थ ग्रामीण जनताके जीवनमें ही दृष्टिगोचर होता है। गृह्य-सूत्र एव वेदमें प्रतिपादित नृत्योंका प्रचार आज भी किंचित् परिवर्तित रूपमें

छत्तीसगढ़में है। प्रारम्भसे ही इस प्रान्तमें वैदिक सस्कृतिका प्रचार रहा है। नवप्रथम अगस्त्य ऋषि विन्ध्याचल उल्लघकर यहाँ आये और तपश्चर्या करने लगे। रामायणमें उल्लेख है कि इन्होंने द्रविड भाषामें आयुर्वेदके ग्रन्थ रचकर प्रचारित किये, एव अनार्य दस्यु जातियोंमें आर्य-सभ्यताका प्रचार किया। श्रृंगी आदि सप्त ऋषियोंकी तपोभूमि रायपुर जिलेका सिहावा।

यही महानदीका उद्गम स्थान है। घमतीसे आग्नेय कोणमें ४४ मील पर है। प्राकृतिक सौंदर्यका यह एक अविस्मरणीय केन्द्र है। यहाँके ध्वंसावशेषोंमें छह मन्दिर अवस्थित हैं। ११९२ ई० का एक लेख भी पाया गया था, जिसमें उल्लेख है कि चन्द्रवशी राजा कर्णने पाँच मंदिर बनवाये। जैसा कि—

तीर्थे देवह्लादे तेन कृत प्रासादपञ्चकम्  
स्वीय तत्र द्वय जातं यत्र शकरकेशवौ ॥८॥  
पितृभ्यां प्रददौ चान्यत् कारयित्वा द्वयं नृप  
सदन देवदेवस्य मनोहारि त्रिशूलिन. ॥१०॥  
रणकेसरिणे प्रादान्नृपयंक सुरालयम्  
तद्वशक्षीणता ज्ञात्वा भ्रातृस्नेहेन कर्णराट् ॥११॥  
× × ×  
चतुर्दशोत्तरे सेयमेकादशशते शके ।  
वर्द्धता सर्वतो नित्य नृसिंहकबिताकृति ॥१३॥

एपिग्राफिका इडिका भा० ९, पृ० १८२  
कर्णकी वशावली काकेरके शिलालेखमें भी मिलती है। कहते हैं कि यहाँ श्रृंगीऋषीने तपश्चर्या की थी, उनकी स्मृति स्वरूप आज भी एक टपरा बना हुआ है। ५ मीलपर “रतवा”में अगिरस और २० मील ‘मेचका’में मुचकुन्दका आश्रम बताया जाता है। यहाँसे आठ मीलपर देवकूट नामक स्थान, सघन जंगलमें पड़ता है। इस ओर जो पुरातन अवशेष पाये जाते हैं, वे ११वीं शतीके बादके ही हैं। यह इलाका जंगलमें पड़नेसे, पुरातत्त्व-शान्त्रियोंकी निगाहसे आजतक बचा हुआ है। कब तक बचा रहेगा ?

इलाका बनाया जाता है। आज भी अटवीमें पहाड़ोंके मवमें ऊँचे गिखरोपर इन महर्षियोंकी गुफाएँ उत्कीर्णित हैं, जहाँ प्रकृति-मीन्दर्य और अपार शान्तिका मागर सदैव उमड़ा करता है। इन गुफाओंका रचना-काल अज्ञात है, फिर भी इतना तो बिना किसी अतिशयोक्तिके कहा जा सकता है कि ये, अजन्ता और जोगीमारा गुफाओंमें तो बहुत ही प्राचीन हैं। ये बड़ी विशाल हैं। प्राचीन भारतकी तक्षण-कलाके इतिहासमें इनका स्थान उपेक्षणीय नहीं।

राम और कृष्णका सवध भी इस प्रान्तसे रहा है, क्योंकि दण्डकारण्यकी स्थिति छत्तीसगढमें ही बताई जाती है। रामने यहाँ आकर लोकोपयोगी कार्योंकी नीव डाली थी। कहा जाता है कि उन्होंने यहाँ आकर कुछ लोगोको ब्राह्मण जातिमें दीक्षित किया, जो 'रघुनाथिया ब्राह्मण' नाममें आज भी विख्यात है और मध्य-प्रान्त और उड़ीसाकी सीमाके भीषण जंगलोंमें वर्तमान है।

भारतीय इतिहासकी दृष्टिमें प्रान्तपर मौर्य-वंशी राजाओंका अधि-कार था। ये ऋषभ जैन और बौद्ध धर्मके अनुयायी होते हुए भी, सहिष्णु थे। इस समय वैदिक मस्कृतिका प्रचार अपेक्षाकृत कम था। शुग और आन्ध्र वंशके समयमें वैदिक मस्कृति यहाँ चमक उठी। ये वैदिक धर्मके उद्धारक, प्रचारक और मशक थे। गुप्त-युगमें भारत पूर्णोन्नतिके गिखरपर था। समारकी गायदही कोई बला या विद्य। ऐसी थी, जिसका विकास उस समय यहाँ न हुआ हो। वैदिक मस्कृतिका उन्नत रूप तत्कालीन साहित्यिक ग्रन्थ, शिलोत्कीर्ण लेख, मुद्राएँ एवं ताम्रपत्रोंमें विदित होता है। यहाँपर वाकाटकोंका साम्राज्य भी था, जिनकी राजधानी प्रवरपुर-पीनार थी। समुद्रगुप्तने अपनी दिग्विजयमें वाकाटक-साम्राज्य जीतनेके बाद, उसके चेदिका दक्षिण भाग तथा महाराष्ट्र-प्रान्त तत्कालीन वाकाटक-सम्राट् रुद्रसेनके पाम ही ग्दने दिये थे। इस प्रकार छोटा हो जानेपर भी वह साम्राज्य काफी समृद्ध था। गुप्त-नरेश गिल्प-कलाके अनन्य उन्नायक थे। जब

समुद्रगुप्त दक्षिण-कोसलमे दिग्विजयार्थ आये, तब उन्हें एरणका स्थान बहुत ही पसन्द आया। उन्होंने वहाँ विशाल नगर एव विष्णु-मंदिर बनवाये। शिलालेखमे इसे स्वभोगनगर कहा गया है। इस समयसे कुछ पूर्वका एक काष्ठ-स्तम्भ-लेख बिलासपुर जिलेके किराडी नामक गाँवसे प्राप्त हुआ है, जो तत्कालीन मध्य-प्रान्तीय शासन-प्रणालीपर मार्मिक प्रकाश डालता है। इसमे पुलपुत्रक गृहनिर्माणिक (गृह बनानेवाला)—का उल्लेख है, जिससे स्पष्ट है कि उस समय प्रान्त तक्षण-कलामे कितना उन्नत था, इसके लिए कि एक स्वतन्त्र पदाधिकारी रखना पड़ता था। गुप्त-कालमे शिल्प-कला अपना सपूर्ण रूप लेकर न केवल पाषाणपर ही अवतरित हुई, बल्कि एतद्विषयक साहित्यिक ग्रन्थोंके रूपमे भी दिखाई दी। मानसार जो समस्त शिल्पशास्त्रोंमे अनुपम है, इसी कालकी रचना मानी जाती है। तिगवाँ जिला जबलपुर ग्राममे एक गुप्तकालीन मन्दिर अद्यावधि विद्यमान है, जिसके विषयमे प्रान्तके बहुत बड़े अन्वेषक डा० हीरालालने लिखा है—“यह प्रायः डेढ़ हजार वर्षका है। यह चपटी छत-वाला पत्थरका मन्दिर है। इसके गर्भगृहमें नृसिंहकी मूर्ति रखी हुई है। दरवाजेमें चौखटके ऊपर गंगा और यमुनाकी मूर्तियाँ खुदी हैं। पहले ये ऊपर बनाई जाती थीं, किन्तु पीछेसे देहरीके निकट बनवाई जाने लगीं। मन्दिरके मण्डपकी दीवारमें दशभुजी चण्डोकी मूर्ति खुदी है। उसके नीचे शेषशायी भगवान् विष्णुका चित्र खुदा है, जिनकी नाभिसे निकले हुए कमलपर ब्रह्माजी विराजमान हैं।”

तिगवाँके मन्दिरमे गंगाकी मूर्ति बहुत ही सुन्दर और कलापूर्ण है। उसका शारीरिक गठन, अंग-विन्यास, उत्फुल्ल वदन एव तात्कालिक केश-विन्यास किस कलाप्रेमीको आकृष्ट नहीं करेगे ? यहाँसे कुछ दूर भोपाल रियासतमे भी कुछ गुप्तकालीन मन्दिर हैं, जहाँका कृष्ण-जन्म-प्रदर्शनका

---

‘स्व० हीरालाल, जबलपुर-ज्योति, पृ० १४०,

गिल्प अभीतक मेरी स्मृतिको ताजा बनाये हुए है। माता देवकी लेटी हुई है और सद्योत्पन्न कृष्ण उनके पास पड़े हैं। आसपास कुछ मनुष्य उनकी रक्षार्थ खड़े हैं। गुप्त-वशके बाद मध्य-प्रान्तका शासन छिन्न-भिन्न होकर राजर्षितुल्य-कुल, सोमवश, त्रिकर्लिगाधिपति, राष्ट्रकूट आदि राजवशोमे विभाजित हो गया। तदनन्तर नवी गतीमे कलचुरियोंका उदय हुआ। त्रिपुरी, रत्नपुर-खलवाटिका (खलारी) आदि कलचुरियोंकी शाखाएँ थी। समस्त चेदि-प्रान्तमे कलचुरियोंके अवशेष बिखरे पड़े हैं, जिनमे-मे कुछ-एकका परिचय सर कनिंघमने पुरातत्त्व विभागकी अपनी सातवी रिपोर्टमे एव स्व० राखालदास बन्धोपाध्यायने अपने एक ग्रन्थमे दिया है। इनमे प्रकट है कि कलचुरि-नरैगोने गिल्प-स्थापत्य कलाको आशातीत प्रोत्साहन देकर, समस्त प्रान्तमे व्याप्त कर दिया। इनकी सूक्ष्मता चित्रकारीको भी मात करती है। इन अवशेषोका सबब केवल भौतिक दृष्टिसे ही नहीं, अपितु आध्यात्मिक दृष्टिसे भी गहरा है। बादमे गौड वशका आधिपत्य, प्रान्तके कुछ भागपर था। ये गौड कौन थे ? इनका आकस्मिक उदय कहाँसे हो गया ? कहाँ अवश्य जाता है कि ये आदिवासीयोमेंसे हैं और रावणके वंशज हैं। इनके कालमे कोई न्वास उन्नति हुई हो, हमें ज्ञात नहीं। इन लोगोका कोई क्रमबद्ध इतिहास भी प्राप्त नहीं है। कहते हैं कि इनके कालमे यदि कोई पढा लिखा या पण्डित भी मिलता, तो दशहरेके दिन दन्तेश्वरीके चरणोमे सदाके लिए सुला दिया जाता था। ऐसी स्थितिमे इनका इतिहास कौन लिखता ? मदनमहल (जबलपुर) के पास कुछ अवशेष और सिंगौरगढादि कुछ दुर्ग ही ऐसे हैं, जो गौड-पुरातत्त्वकी श्रेणीमे आ सकते हैं।

मध्य-प्रान्तमे मुगल-कलासे सबब रखनेवाले प्राचीन मकानातके चित्र भी मिलते हैं। वरारके एलिचपुर व वालापुरमे मुगलोंके कुछ अवशेष अवश्य मिलते हैं, जिनमें मुगल-कलाके पल्लवित लक्षणोका व्यक्तीकरण हुआ है। भोसलोके बनवाये हुए महल, मन्दिर, दुर्ग आदि भी मिलते हैं,



जिनकी कलामे कोई ऐसे तत्त्व नहीं, जो इनको स्वतन्त्र स्थान दिला सके । मध्य-प्रान्तकी रियासतोंमे भी कुछ पुरातत्त्व विशेष उपलब्ध हैं, यहाँपर ई० पू० पाँचवीं शतीसे लगाकर आजतकका जो विशाल पुरातत्त्व फैला पड़ा है, उसमेंसे जितनेका साक्षात्कार मैं कर सका, उसका संक्षिप्त परिचय, मेरी यात्रामे आये नगरानुसार यहाँ दिया जा रहा है ।

रोहणखेड—इस नगरका अस्तित्व राष्ट्रकूटोंके समयमे था । स्थानीय पुरातन अवशेषोंमे शिव-मन्दिर सर्वप्राचीन है । चपटीछत, चतुष्कोण-पट्कोण स्तम्भ, विगल गर्भद्वार, तोरणस्थ विभिन्न वेल-वूटोंके साथ हिन्दू-धर्ममान्य तान्त्रिक देव-देवियोंका बाहुल्य, मन्दिरकी शोभाको और भी बढ़ा देने है । मन्दिरके निकटवर्ती चट्टानपर ५ पक्तियोंका एक शिलालेख है, जिसके प्रत्येक श्लोकान्त भागमे 'ॐ नमः शिवाय' आता है । शिलालेखमे राजवग्ग, सवत् आदि विलुप्त हो गये हैं । केवल 'तदन्वये भूपति कूट' इस पक्तिसे प्रकट होता है कि यह मन्दिर सभवतः किसी राष्ट्रकूट-नरेशका बनवाया हुआ है । दूसरा कारण यह भी है कि राष्ट्रकूटों द्वारा इलोरा पर्वतपर निर्मित कैलाश-मन्दिरके शिखरका कुछ भाग और उसकी कोरणी इस मन्दिरसे मेल रखती है । मन्दिरके पाषाणोंको परस्पर अधिक दृढ़तामे जोड़नेके लिए बीचमे ताम्रशलाकाएँ दी गई हैं । शिखरका भाग खडित है । बरामदेमे अपेक्षायी विष्णुकी प्रतिमा, बहुत ही सूक्ष्म एवं प्रभावोत्पादक कलापूर्ण ढंगसे, उत्कीर्णित है । दुर्गा, अम्बिका आदि देवियोंकी मूर्तियाँ अरक्षितावस्थामे विद्यमान हैं । इस मन्दिरके पीछे जमींदारी भी है । मराठी भाषाके आद्य गद्यकार श्रीपति, 'शिव-महिम्नस्तोत्र' निर्माता पुष्पदत्त यहाँके निवासी थे ।

वालापुर—अकोलासे १४ मीलपर, मन और म्हैस नामक नदीके तटपर अवस्थित है । इसके तटपर जयपुर-नरेश सवाई जयसिंहजी की छोटी बनी हुई है । (इनका देहान्त तो वुरहानपुरमे हुआ था, फिर छत्ती यहाँ कैमे बनी, यह एक प्रश्न है ।) यहाँके किलेमे बालादेवीका

प्राचीन मन्दिर है। जैनदृष्टिमें वालापुरका<sup>१</sup> विशेष महत्त्व है। १७वीं शतीके जैनसाहित्यमें वालापुरका उल्लेख मिलता है यहाँपर मुगल कालमें कागज बनते थे।

कौण्डिन्यपुर—यह आरवीसे चार मीलपर, वर्धा नदीके तट पर है। कृष्णका जिस भीष्मक राजाकी पुत्री रुक्मिणी से विवाह होनेवाला था, वे यहींके राजा थे। यह स्थान आज भी तीर्थ स्थानके रूपमें पूजित है। यह तीर्थ ५०० वर्षसे भी प्राचीन है, क्योंकि आज भी नगरके बाहर किलेके ध्वस्त अवशेषोंमें प्राचीन मन्दिरोंके चिह्न विद्यमान हैं। नगरसे उत्तरमें एक विशाल खण्डहरमें कुछ अच्छे, पर खण्डित अवशेष पड़े हैं, जिनमें कृष्ण-प्रधान दगावतारकी विशाल प्रतिमापर वि० स० १४९६ का एक लेख अंकित है। इससे विदित है कि यह प्रतिमा पहलेजोर-निवामी किसी व्यवहारीने विधापुर (?) बीजापुर) में निर्माण करवाकर, प्रतिष्ठित की। मूर्तिपर मुगल-कलाका प्रभाव स्पष्ट है। बड़े-बड़े मीनार, जालीदार गवाक्ष, मस्कपर विशाल लव-गोल गुम्बज आदि प्रतिमाके उपलक्षण हैं। कृष्णलीला और गोवर्द्धनधारी कृष्णादिके भावोंको व्यक्त करनेवाले शिल्प भी हैं। पहनावेमें स्पष्टतया महाराष्ट्रीय मालूम पड़ते हैं। इन सभीके चेहरे कुछ लवे और गोल हैं। ये महाराष्ट्रीय शिल्प-कलाके अच्छे उदाहरण हैं।

केलभर—इसे प्राचीन साहित्यमें चक्रनगर भी कहा गया है। यहाँके टूटे हुए किलेमें एक छोटा दरवाजा दिखाई देता है, जिसपर विभिन्न देव-देवियोंके सुन्दर आकार खुदे हैं। यहाँसे ४ मीलपर एक छोटी-सी पहाड़ीपर किसी चमारके पास प्रस्तर लेख है, जो किसीको दिखाना पसन्द नहीं करता, क्योंकि उसका विश्वास है कि यह गढ़े हुए धनकी तालिका है। मैंने उससे कहा कि हम तो साधु लोग हैं, तब उसने हमें एक लेख बताया। उसीसे

<sup>१</sup>मुनि कान्तिसागर, "जैनदृष्टिसे वालापुर",

श्री जैन-सत्य-प्रकाश व० ६ अ०, १-२-३-४,

मालूम हुआ कि स० १७०३ वैशाख शु० ६ को दाजीभाऊ नामक व्यक्तिने गजानन महाराजकी प्रतिमा केलभरमे स्थापित की ।

यह मन्दिर अभी भी तीर्थके रूपमे पूजित है । यहाँ सीताफल खूब होते हैं

भद्रावती—जैमिनीके महाभारतमे इसे युवनाश्वकी राजधानी कहा गया है । यहाँपर बिखरे हुए सैकड़ों कलापूर्ण अवशेषोंसे प्रकट है कि किसी समय यहाँ हिन्दू-संस्कृतिका भी प्रभाव था । मूर्ति-विज्ञान और तक्षण-कलाकी दृष्टिसे प्रत्येक कला-प्रेमीको एकवार यहाँकी यात्रा अवश्य करनी चाहिए। यहाँका भद्रनागका मन्दिर पुरातन कलाकी दृष्टिसे अध्ययनकी वस्तु है । यह नागदेवताका मन्दिर है, जो सारी भद्रावतीके प्रधान अधिष्ठाता थे । इसके गर्भगृहमे नागकी बहु-फनवाली बड़ी प्रतिमा तथा बाहरकी दीवारोपर जैसा शिल्पकलात्मक काम किया गया है, उसकी सूक्ष्मता, गम्भीरता और प्रासादिकता देखते ही बनती है । शेषशायी-विष्णुकी प्रतिमा अतीव सुन्दर और कलाकारकी अनुपम कुशलता का परिचय देती है । मूर्तिकी नाभिकी आवलियाँ तदुपरि रोम-राजि, कमलकी पखुडियाँ, नालकी विलक्षणता, ब्रह्माके मुखसे भिन्न-भिन्न भाव आदि बड़े ही उत्कृष्ट हैं । पास ही लक्ष्मी चरण-सेवन कर रही है । दशावतारी पट्टक यहाँपर भी है । दीवारोपर अकित शिल्प कहींसे लाकर लगवाये गये ज्ञात होते हैं । बाहरके वरामदेमे वराहकी प्रतिमा अवस्थित है । पास हीमे १८ वी शतीके एक लेखका टुकड़ा पड़ा है । इस मन्दिरमे कुछ दूर एक नई गुफा निकली है, जिसमें कुछ प्राचीन अवशेष हैं । जैन-मन्दिरके पश्चात् भागमे चण्डिकादेवीका भग्न मन्दिर है । यह मन्दिर लगता तो जैनियोंका है, पर अभी हिन्दुओं द्वारा भी माना जाता है । वरामदेमे कुछ मूर्तियाँ विराजमान हैं । मन्दिरके निर्माणका लेख तो कोई नहीं है, पर अनुमानत यह १४ वी शतीका होगा । मन्दिरसे चार फर्ग दूर डोलारा नामक विशाल जलाशयके तटपर एक टीला है, जो ध्वस्त मन्दिरका द्योतक है । तन्निकटवर्ती शिल्पोमे योगिनी

शिल्प तथा पार्वतीकी मूर्तियाँ हैं। जलाशयके सेतुकी निर्माण-कला अवश्य विचारणीय है। उसके निम्न भागमें पाषाण रोपकर, ऊपर शिलाएँ जमा दी गई हैं। बीचमें किसीके सहारे बिना ही सेतु टिका हुआ है। कार्तिकेय, गणेश, शिवपार्वती, सूर्य, कृष्ण और सरस्वती आदिकी प्रतिमाएँ बड़ी ही महत्त्वपूर्ण हैं। ये जलाशय-तटपर पड़ी हुई हैं। संपूर्ण भद्रावतीको पुरातन अवशेषोंकी महानगरी कहा जाय, तो अनिगयोक्ति नहीं होगी। यदि यहाँ शोध एवं खनन-कार्य किया जाय तो निम्सदेह अनेक रत्न निकलनेकी संभावना है।

### त्रिपुरी :

जबलपुरमें ७६ मील पश्चिमका तेवर ही प्राचीन त्रिपुरी है। यही महाकोसलकी राजधानी थी। इसकी परिगणना डाहल राज्यान्तर्गत होती थी। इसका इतिहास बहुत प्राचीन है, ईस्वी पूर्व ३री शतीकी मुद्राओंमें तथा परिव्राजक महाराजा सक्षोभके सन् ५१८वाले ताम्रपत्रमें त्रिपुरीका उल्लेख दृष्टिगोचर होता है। लिंग एवं पद्मपुराणमें भी इस स्थानकी चर्चा है। कलचुरियोंने नवी शतीमें इसे राजधानी बनाकर त्रिपुरीके महत्त्वको द्विगुणित कर दिया। इनके समयमें त्रिपुरीका बहुमुखी वैभव भारतव्यापी हो चुका था। शासकोका वीद्विक स्तर निस्सन्देह उच्च कोटिका था। शिल्पकलाके तो वे परमोन्नायक थे ही, परन्तु उच्च कोटिके साहित्यिक कलाकारोंका सम्मान करने के लिए भी सोत्साह प्रस्तुत रहते थे। महाकवि राजशेखर भी कुछ दिनोत्तक त्रिपुरीमें रहे थे। तात्पर्य कि यहाँकी साहित्यिक परम्परा बड़ी ही विलक्षण थी। यहाँतक कि राजनैतिक इतिहासकी सामग्री स्वरूप जो ताम्रपत्र उपलब्ध हुए हैं, एवं पत्थरोपर जो लेख खुदे हैं, उनका साहित्यिक महत्त्व भी कम नहीं।

मुझे दो बार त्रिपुरी जानेका सौभाग्य प्राप्त हुआ है। १९४२में त्रिपुरीको मुझे दो घंटे ही देने पड़े थे। किन्तु फरवरी १९५०का चतुर्थ

सप्ताह मुझे यही व्यतीत करना पड़ा। इस समय मुझे कलचुरियो द्वारा विकसित तक्षण-कलाके अवशेषोको व मूर्तियोको भलीभाँति देखनेका अवसर मिला। इतना पश्चात्ताप मुझे अवश्य हुआ कि जिन कलात्मक अवशेषोका भावग्राही वर्णन मैंने अन्यत्र पढ़ा था, वे वहाँ न मिले। जब कभी ग्रामीणों द्वारा आकस्मिक खुदाईमें अवशेष या मूर्तियाँ निकलती हैं, तब वे लाकर कहीं व्यवस्थित रूपसे रख देते हैं, और बुद्धिजीवी या व्यवसायी प्राणी मौका देखकर उठा लाते हैं। अभी भी यह क्रम जारी है।

जहाँतक स्थापत्यका प्रश्न है, वह कलचुरि कालसे सम्बन्ध जोड़ सके, ऐसा एक भी नहीं है। अवशेष अवश्य इतस्तत विखरे पड़े हैं। सबसे अधिक ललित कलाकी सामग्री मिलती है—विभिन्न मूर्तियाँ। बालसागरके किनारेपर, त्रिपुरीमें प्रवेश करनेके मार्गपर जो मन्दिर है, उसमें तथा सरोवर-के मध्यवर्ती देवालयकी दीवालोंने, कलचुरि कालकी अत्यन्त सुन्दर कृतिया भड़े तरीकेमें चिपका दी गई हैं। खैरमाई (बड़ी)के स्थानपर ध्यान। विष्णु, सलेख कार्तिकेय आदि देवोकी मूर्तियोंके अतिरिक्त पश्चात् भागमें सैकड़ों मूर्तियोंके सर एव वस्तु पड़े हैं। ग्राममें हरि लड्डियेके घरके सामने बिराट वृक्षके निम्न भागमें भी मूर्तियाँ पड़ी हैं। इन पर लेख भी हैं। इसी झाड़के जड़ोकी दरारोंमें देखनेपर मूर्तियाँ फँसी दिखलाई पड़ती हैं। छोटी खैरमाई एव ग्राममें कई स्थानोंपर कुछेक घरोंमें मूर्तियाँ पाई जाती हैं। इनमेंसे कुछेक कलाकी दृष्टिसे भी मूल्यवान् हैं। नगरीके मध्य भागमें त्रिपुरेश्वर महादेवकी मूर्तिके अतिरिक्त अन्य प्रतिमाएँ भी विद्यमान हैं। लोगोंका ऐसा ख्याल है कि यहाँ किसी समय मंदिर था, जैसा रुख वर्तमानमें है, उससे तो कल्पना नहीं होती, कारण कि मूर्तियाँ गहरे स्थानपर रखी गई हैं। इनकी रचनाशैलीसे कलचुरि कालकी प्रतीत होती है। उनके समयमें यदि स्वतंत्र मन्दिरका अस्तित्व होता, तो किसी न किसी ताम्र या गिला-लेखमें इसका उल्लेख अवश्य ही रहता, क्योंकि कलचुरि स्वयं शैव थे, अतः त्रिपुरेश्वर महादेवके मन्दिरका स्पष्ट उल्लेख

न करे, यह असम्भव है। बालसागरके तटपर कुछ मूर्ति-विहीन शैवमन्दिर आज भी विद्यमान हैं। यहाँके कचरेमेसे गजलक्ष्मीकी एक प्रतिमा प्राप्त हुई है।

त्रिपुरीके समीप ही कर्णवेलके अवशेष हैं। अभी वहाँ अच्छा जगल पैदा हो गया है। केवल स्तम्भ मात्र रह गये हैं, एक स्तम्भका चित्र दिया जा रहा है। कलचुरियोंकी यह सामान्य कृति भी, उनकी परिष्कृत रुचिकी परिचायक है। कर्णवेलमे दुर्गकी दीवालोकें चिह्न दो मीलतक स्पष्ट दिखलाई पड़ते हैं। स्थान-स्थानपर गड्ढे भी मिलेंगे। इनमेसे गढ़े-गढाये पत्थर निकालकर मालगुजारने बेचकर सांस्कृतिक अपराध किया, तब हम पराधीन थे। परन्तु स्वाधीन होते हुए भी इस ओर जो उदासीनता बढ़ती जा रही है, वह खलती है।

हिन्दू सस्कृतिकी गौरवगरिमाको व्यक्त करनेवाली प्रचुर देव-देवियोंकी प्रतिमाओंकी यहाँके समान शायद ही कहीं सामूहिक उपेक्षा हो रही होगी। यहाँकी कृतियोंमे आभूषणोंका बाहुल्य है। मुझे भी सौ-लगभग उपेक्षित मूर्तियाँ व शिल्पावशेष यहाँकी जनता द्वारा, प्राप्त हुए थे, जिनकी चर्चा अन्यत्र की गई है। और वे सब जवलपुरके शहीद स्मारकमें रखे जावेगे।

## गढ़ा

जवलपुरसे पश्चिम ४ मीलपर पड़ता है, पर अब तो वह इसका एक भाग ही समझा जाने लगा है। यह गोड राजाओंका पाटनगर था, जैसा कि मदनमहल से (जो यहाँसे एक मील दूर पहाड़ीपर बना है) ज्ञात होता है। राजा सग्रामशाह इसमें रहते थे। महलके पास ही शारदाका मन्दिर है। सग्रामशाहकी मुद्राओंसे ज्ञात होता है कि उस समय वहाँ टकसाल भी रही होगी। गढ़ामें जलाशयोंकी संख्या काफी है। पुरातन अवशेष भी प्रचुर परिमाणमे उपलब्ध होते हैं, जो जलाशयोंके किनारे पर, रखे हुए हैं। यहाँपर एक दरजीके घरकी दीवालमें ध्यानी-विष्णुकी सुन्दर प्रतिमा लगी हुई है। थानाके सम्मुख ही एक तान्त्रिक मन्दिर

बना है। कहा जाता है कि इसका निर्माण विशिष्टशैलीसे हुआ है। पुण्यनक्षत्र आनेपर ही कार्य किया जाता था। आज भी गढामे तान्त्रिकोंका अच्छा जमाव व प्रभाव है। एक पुरातन वापिका भी है। यहाँ खुदाई की अत्यावश्यकता है।

### वाजनामठ

जवलपुरसे प्रायः ६ मील दूर, सग्रामसागरके किनारेपर बने हुए भैरव-मन्दिरको ही वाजनामठ कहते हैं। कहा जाता है यह भी सिद्ध स्थान है। इसका निर्माण गोड राजा सग्रामशाहने करवाया था, वे भैरवके अन्यतम उपासक थे। एक बार किसी तान्त्रिकने षड्यन्त्र कर, राजाका बलिदान देना चाहा था, पर राजा ठीक समयपर चेत गया, अतः उनका प्रयत्न विफल रहा। भैरवका मन्दिर गोड स्थापत्यका प्रतीक है। इसका गोल गुम्बज प्रेक्षणीय है। नवरात्रमे यहाँपर दूर-दूरके तान्त्रिक आते हैं। यह स्थान एकान्तमे होनेके कारण कभी-कभी भयजनक लगता है। पाममे मुर्दे भी जलाये जाते हैं। इस स्थानकी सुरक्षापर समुचित ध्यान देना वाछनीय है।

इसी सग्रामसागरके ठीक मध्य भागमे आमखास नामक एक स्थान पड़ता है। यह एक प्रकारसे छोटा-सा द्वीप ही है। महल बना हुआ है। एक आमका वृक्ष लगा है। इसीसे इसका नाम आमखास पड़ गया है, पर मूलतः वह दीवानेखास ही रहा होगा। जवलपुरके स्व० बाबू ऋषभदास भूरा तो, जवलपुरके समस्त खडहर स्थानोंके दैनिक पर्यटक ही थे, वे मुझे बता रहे थे कि आमखासवाला महल नीचे तीन तलोंतक गहरा है। बैठनेको घंटे-घंटे हॉल है। कभी कभी विपधर भुजंग भी निकलता है। इस प्रकारकी इमारते कलचुरियोंके समय भी बना करती थी, सर्वमाधारणको इन बातोंका पता कम रहता था। विलहरीमे ऐसी वापिका मैं स्वयं देख चुका हूँ, जो तीन खंडोमे विभाजित है।

जबलपुरके निकटवर्ती स्थानोंमें पुरातत्त्वकी प्रचुर सामग्री विखरी पड़ी है, उनमेंसे कुछ ये हैं—गोपातापुर, लमेडाघाट, ग्वारीघाट, भेडाघाट, कर्णवेल आदि आदि ।

**भेडाघाट** यहाँका-सा प्राकृतिक सौन्दर्य प्रान्तमें अन्यत्र दुर्लभ है । नीचे नर्मदा अविश्रान्त गतिसे प्रवाहित हो रही है, और एक मीलकी दूरीपर जलप्रपात प्रेक्षणीय है । यहाँका चौसठ योगिनीका मंदिर भारतमें विख्यात है, जिसे गौरीशकर-मन्दिर भी कहते हैं । इसे सन् ११५५-५६ ई० (कलचुरि स० ९०७में) अल्हणदेवीने निर्माण करवाया था । यह गोल आकारका होनेसे गोलकी-मठ भी कहलाता है । इसकी दीवार लगभग ७ फीट ऊँची है । मन्दिरकी रचना-शैली और पाषाणोंके देखनेसे प्रतीत होता है कि मन्दिर दो बारमे बना होगा, अथवा किसी मन्दिरसे पाषाण लाकर यहाँ लगवा दिये गये होंगे । मन्दिरका अधोभाग प्राचीन है, किन्तु इर्द-गिर्दका भाग आधुनिक-सा प्रतीत होता है । मन्दिर और मण्डपके मध्य भागमे छोटे अन्तरालके दाहिनी ओर एक लेख खुदा है, जिसमे लिखा है—‘महाराज विजयसिंह देवकी माता महाराणी गोलदेवी स्वर्णोन्नत अजयदेवके साथ नित्यप्रति भगवान् वैद्यनाथके दर्शनार्थ आती थीं ।’ मुख्य गर्भद्वारमे गौरीशकरकी प्रधान मूर्ति है, जिसमें शिव-दुर्गा नन्दीपर सवार है । शिव हाथमे त्रिशूल और पार्वती दर्पण धारण किये हैं । उभय पक्षस्थित स्तम्भोपर ब्रह्मा और विष्णुकी मूर्तियाँ

‘इस मठके प्रधान आचार्य सद्भावशम्भु थे, जो दाक्षिणात्य थे । युव-राजदेवने इस मठको ३ लाख गाव दान स्वरूप भेंट दिये थे ।

तस्मै निस्पृहचेतसे कलच्चुरि,

क्षमापालचूडामणि .

ग्रामाणा युवराजदेवनृपति

भिक्षा त्रिलक्ष ददौ ।



है। दाहिनी ओर सूर्य तथा बाईं तरफ विष्णुकी सुन्दर प्रतिमा, जो लक्ष्मीको गोदमे लिये हुए, गरुडासुद्ध है। बाईं ओर दीवारमे अष्टभुजी गणेशकी प्रतिमा है। इस प्रतिमाकी विशेषता यह है कि यह नाचती हुई बतार्ई गई है। कलाकी दृष्टिसे यह मूर्ति सर्वोत्तम है। दूसरे भागमे कलचुरि सम्राट् गाणेशदेव, कर्णदेव तथा यश कर्णदेवकी समकालीन मूर्तियाँ हैं, जो सामूहिक गिल्पकोरणीका एक नमूना है। यहाँपर एक विस्तरपर लेटे मानवकी ३।।।×२ फीटकी प्रतिमा है। एक स्त्री भुक्कर उसके कानमे कुछ कह रही है और वह भी कानपर हाथ लगाकर श्रवण करनेका प्रयास कर रहा है। और भी तीन-चार स्त्रियाँ पासमे लेटी हुई हैं। मन्दिरके चारो ओर गोलाकार दीवारमे चौसठ योगिनिधियोंकी प्रतिमाएँ विराजमान हैं। जिनकी वनावट स्थूल और कड़कीले पापाणकी है। अधिकतर प्रतिमाएँ कलचुरि मूर्ति-कलाकी उत्कृष्टतम तारिकाएँ हैं। इन मूर्तियोंको देखनेसे मालूम होता है कि इनके भावोंको विचारनेमें, और मस्तिष्क-स्थित ऊर्मियोंको इन पापाणोपर उत्कीर्णित करनेमें अनेक वर्षोंका व्यय करना पड़ा होगा। इनमे मुखमुद्राका सौन्दर्य-युक्त विकास, शारीरिक गठन, अंग-प्रत्यंगपर कलाका आभास, सूक्ष्मता, आभूषणोंका बाहुल्य आदि विशिष्टताएँ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और विचारोत्तेजक हैं। कलचुरि-कलाका ज्वलन्त उदाहरण इससे बढ़कर प्रान्तमे नहीं मिलेगा। ये प्रतिमाएँ तन्त्रशास्त्रोंसे सम्बन्धित हैं। जिस योगिनी-का जैसा रूप-वर्णन उपर्युक्त ग्रन्थोंमे आया है, ठीक उसीके अनुरूप उनकी रचना कर, कलाकारने अपने कौशलका सुपरिचय देकर, कलचुरि-राजवंश-को सदाके लिए अमर बना दिया है। इनके बिना प्रान्तीय मूर्ति-विज्ञानका इतिहास सर्वथा अपूर्ण रहेगा। इन मूर्तियोंमे गणेशकी एक मूर्ति महत्त्वपूर्ण है। उसमे गणेश स्त्री-रूपमे है। इन मूर्तियोंके अतिरिक्त शैव-धर्मसे सम्बन्धित विगल गिल्प-स्थापत्य भी प्राप्त है, जो कलचुरि-राजवंशका शैव-प्रेम सूचित करता है। कुछ वात्स्यायनके कामसूत्रके विषयको

स्पष्ट करनेवाली प्रतिमाएँ भी हैं, पर उनमें अश्लीलताका अभाव नहीं है।

प्रत्येक योगिनीका मूर्तिपर नामोल्लेख इस प्रकार है—(१) छत्र-सवरा, (२) अजीता (३) चडिका (४) आवन्य (५) ऐगिनी (६) ब्रह्माणी (७) माहेश्वरी (८) रकारी (९) जयती (१०) पद्महस्ता (११) हसिनी १२, १३, १४ जात नहीं। (१५) ईश्वरी (१६) इन्द्र-जाली (१७) राहनी १९, २० पढा नहीं जाता। (२१) ऐंगी (२२) उत्ताला (२३) नालिनी (२४) लम्पटा (२५) ददुरी (२६) भयामाला (२७) गाँवारी (२८) जाह्नवी (२९) डकिनी (३०) बाधिनी (३१) दर्पहारी (३२) नाम स्पष्ट नहीं है। (३३) लकिनी (३४) जहा (३५) घटाली (३६) आकिनी (३७) ठडुरी (३८) अज्ञात (३९) वैष्णवी (४०) भीषणी (४१) श्वरा (४२) छत्रधारिणी (४३) खडिता (४४) फणेन्द्री (४५) वीरेन्द्री (४६) डकिनी (४७) सिंहसिंहा (४८) आपिनी (४९) कामदा (५०) रणजिरा (५१) अन्तकारी (५२) अज्ञात (५३) एकदा (५४) नदिनी (५५) वीभत्ता (५६) वाराही (५७) मन्दोदरी (५८) सर्वतोमुखी (५९) थिरचित्ता (६०) खेमुखी (६१) जाववती (६२) अस्पष्ट (६३) ओतारा (६४) अस्पष्ट (६५) यमुना (६६-६७) अस्पष्ट (६८) पाडवी (६९) नीलावरा (७०) अज्ञात (७१) तेरमवा (७२) पडिनी (७३) पिंगला (७४) अहरवला (७५-७६) अस्पष्ट (७७) जठरवा (७८) अज्ञात (७९) रिषवादेवी।

कालिकापुराण और दुर्गापूजा पद्धतिमें जो चौसठ योगिनियोंके नाम लिखे हैं, वे पाँच-छ नामोंको छोड़ इनसे मिलान नहीं खाते, परन्तु का० पू० और दु० पू०के नाम भी मिलान नहीं खाते, केवल २४ मिलते हैं<sup>१</sup>।

<sup>१</sup> रायबहादुर हीरालाल—जबलपुर ज्योति, पू० १६३-४

उपर्युक्त पक्षितयोमे जो योगिनियोकी सख्या दी गई है, वह अधिक है। ६४ योगिनियोके अतिरिक्त देविया भी इसमे सम्मिलित कर दी गई है। ज्ञात होता है कि बढ़ते हुए तत्रवादने इनकी सख्यामे वृद्धि तो कर डाली पर जो शास्त्रीय एकरूपता कायम रहनी चाहिए थी, वह न रह सकी, मेरा तो अनुमान है कि साधकको जिसका इष्ट था, उसकी मूर्ति बनवाता गया और यहाँ प्रतिष्ठित करवाता गया। यदि ऐसा न होता तो शास्त्र परम्परापर पनपनेवाले तांत्रिक केन्द्रमे इतना अन्धेर न मचता।

कालके प्रभावसे जैनधर्म भी तत्रपरम्परासे न बच सका। योगिनियोकी मान्यताने न केवल जैन धर्ममे प्रवेश ही किया अपितु बादमे इस परम्परापर प्रकाश डालनेवाले तत्रात्मक ग्रन्थोका भी सृजन होने लगा। परन्तु आश्चर्यकी बात तो यह है कि हिन्दुओंके अनुसार जैनोकी योगिनियोके नामोमे एकरूपता कायम न रह सकी। मेरे सम्मुख अभी विधिप्रपा और भैरव पद्मावतीकल्प अवस्थित है, दोनोंमे विभिन्न रूपसे योगिनियोके नाम पाये जाते हैं। इतनी बड़ी शक्ति परम्परामे जब नामैक्य न रह सका तो साधना पद्धतिमे एकताकी कल्पना ही व्यर्थ है।

### पनागर

जबलपुरसे उत्तरमे ९ मीलपर यह वसा हुआ है। पुरातत्त्व-अभ्यासियोने इसे आजतक पूर्णतया उपेक्षित रखा है। फकीरे काछीके घरके पीछे अमरुदके पेडकी सुदृढ जडोमे, सात फीटसे अधिक ऊँची, सपरिकर सूर्य-मूर्ति बुरी तरहसे फँसी पड़ी है। वह कुछ खडित भी हो गई है। मूर्ति श्याम गिलापर उत्कीर्णित है। पानी अधिक गिरनेसे ऊपर खूब काई जम गई है। मूर्तिका विगल परिकर व अन्य उपमूर्तियाँ कलाका भव्य प्रतीक है। भग्नावस्थामे भी वह अपने स्वाभाविक सौन्दर्यको लिये हुए है। कलचुरि कालीन अनेक आभूषणसे विभूषित है। तूर्णालकार तो बहुत ही सुन्दर है। मुख्यप्रतिमाके निम्न भागमे दोनो ओर

स्त्री परिचारिकाएँ मस्तक विहीन हैं। कटिप्रदेग, हाथोंकी भावभंगिमा बड़ी आकर्षक है। इनके आगे एक-एक परिचारक हैं। मूर्तिका परिकर साँचीके तोरणकी याद दिला देता है। प्रभावलीपर अन्तिम गुप्तकालीन प्रभाव परिलक्षित होता है। यद्यपि मूर्तिपर समय-सूचक कोई लेख नहीं है। पर इसकी रचनाशैलीसे ज्ञात होता है कि वह १०वीं शतीके पूर्व और १२वीं शतीके बादकी नहीं हो सकती। कलचुरि कालकी कृति मान लें तो अनुचित नहीं। इस शैलीकी सूर्य-मूर्तियाँ त्रिपुरी, धिलहरी व श्रीपुरमें भी पाई गई हैं।

वसता काछीका खेत इससे लगा हुआ है। इसमें पुरातन स्तभोंके उपरि भाग—आकृतिसूचक तीन अवशेष पड़े हैं। ३।। फीटसे अधिक लम्बाई चौड़ाई है। इसमें मुख्यतः तो कीचकाकृति है, पर तीनों ओर अन्य सुन्दरतम मूर्तियाँ भी उत्कीर्णित हैं। यद्यपि स्तभ बहुत सुरक्षित तो नहीं हैं, पर मूर्तियोवाला भाग मिट्टीमें दबा रहनेसे प्रतिमाएँ अखण्डित हैं। ऊपर ताम्रशलाका खोमनेकी रेखाएँ बनी हैं।

कन्धी काछीका खेत वसताके खेतके ठीक सामने ही मड़कके उम पार पड़ता है। इसमें कुछ लघुतम मन्दिर पड़े हुए हैं, जो सर्वथा अखण्डित व सुन्दर खुदाववाले हैं। इन मंदिरोंकी ऊँचाई, सशिखर ५ फीटसे कम न होगी। ये चलते-फिरते मंदिर हैं। ऐसे मंदिर एक ही गिलाखड़को व्यवस्थित रूपसे उकेरकर मध्यकालमें बनाये जाते थे। ऐसे कुछ मंदिर प्रयाग-नगरपालिका-संग्रहालयमें, ठीक सामने ही रखे हुए हैं।

वराह मंदिरके भग्न चीतरके ऊपर बाजूमै, (यह पुरातत्त्व विभाग द्वारा सुरक्षित स्मारकमें सम्मिलित है) जलाशयके तटपर, तथा खैरद्व्या के स्थानोपर अन्य अवशेष रखे हुए हैं। अक्षित-उपेक्षित २५ अवशेष मैनै संग्रहीत किये थे, जिनमें हरणीरी, पार्वती, जिनेश्वर, गणेश, सूर्य, विष्णु अहि-कालियदमन आदि मुख्य हैं। यहाँ खनन किया जाय तो और भी बहुमूल्य सामग्री प्रचुर-परिमाणमें प्राप्त की जा सकती है।

## कटनी

जवलपुरसे उत्तर ७० मील है। मध्यप्रदेशीय इतिहास और पुरातत्त्व प्रसिद्ध अन्वेषक स्व० डा० हीरालालजी यहीपर रहते थे। उनका वचा-खुचा सग्रह यहाँपर विद्यमान है। गृह-प्रवेश द्वारके ऊपर ही अत्यन्त सुन्दर प्रतिमा रखी गई है। भीतर भी पुरातन रेखाओंवाले पत्थरोका एक द्वार बना है। बगीचेमें जैनमूर्ति रखी हुई है, जो बिलहरोकी वापिकासे लाई गई थी। तामपत्र, मुद्राएँ व कतिपय ऐतिहासिक ग्रन्थोंका सामान्य सग्रह है। कटनीके निकट डा० साहवके दाहसंस्कारवाले स्थानपर एक साधारण चौतरा बना हुआ है। अफसोसकी बात है कि उनका परिवार, सभी तरहसे सम्पन्न होते हुए भी, उनकी प्रशस्ति तक नहीं लगवा सका है, जबकि चौतरेमें इसलिए स्थान भी छोड़ा गया है। मसुरहा घाटपर मुझे यहाँ दशावतारी विष्णुकी भव्य प्रतिमा प्राप्त हुई थी, इसका परिचय पृष्ठ ३६९पर है।

## कारीतलाई

कटनीसे ३० मील ईशानकोणमें अवस्थित है। कारीतलाई प्राचीन-तम कलाकृतियोंका महान् केन्द्र है। सहस्राधिक अवशेष अपहृत होनेके बाद भी आज अनेक श्रेष्ठतम कला-सम्पन्न मूर्तियाँ सुगठित, पत्थर, स्तम्भ, आदि अवशेष प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होते हैं। दुर्भाग्यसे इतने महत्त्व-पूर्ण और ऐतिहासिक केन्द्रका अध्ययन, समुचित रूपसे, जनरल कनिंघमके<sup>१</sup> बाद किसीने नहीं किया। उपलब्ध मूर्तियोंमें दशावतार, सूर्य, महावीर

---

<sup>१</sup>“जनरल कनिंघमने सन् १८७९ ईस्वीमें एक श्वेत पत्थरकी बृहदाकार नरसिंहावनारकी मूर्ति देखी थी” इसपर स्व० डा० हीरालाल लिखते हैं—“उसका अब पता नहीं है”।

व गणेशकी मूर्तिके अतिरिक्त जैनमूर्तियाँ भी उल्लेखनीय हैं। अधिकत लेखयुक्त हैं। जबलपुर कोतवालीवाली विस्तृत गिला-लिपि यहीसे प्राप्त हुई थी। जिस प्रकार कलचुरि-शिल्पकी दृष्टिसे बिलहरी और त्रिपुरीका महत्त्व है, यहाँका महत्त्व भी उनसे कम नहीं।

## बिलहरी

कटनीमें नैऋत्य कोणमें नवे मीलपर अवस्थित है। ४ मीलके बाद मार्ग कच्चा है। २ नाले बीचमें पडनेसे, मोटर सरलता पूर्वक नहीं जा सकती। १९५० फरवरीके प्रथम सप्ताहमें मुझे बिलहरी जानेका सु-अवसर प्राप्त हुआ था। मैं चाहता तो यह था कि अधिक दिनोत्तक रहकर कुछ अनुशीलन किया जाय, किन्तु परिस्थितिवश समय न निकाल सका। बिलहरी एकान्तमें पड जानेसे एव मार्गकी दुर्गमताके कारण कोई भी विद्वान् जानेकी हिम्मत कम ही करता है। हम जैसे पादविहारियोंके लिए मार्ग-काठिन्य जैसी समस्या नहीं उठती।

बिलहरीका प्राचीन नाम पुष्पावती कहा जाता है। इस नाममें कहांतक प्राचीनत्व है, नहीं कहा जा सकता। यहाँ जो भी प्राचीन लेख, शिल्पकृतियाँ एव अन्य ऐतिहासिक उपकरण उपलब्ध हुए हैं, उनकी आयु कलचुरिकालसे ऊपर नहीं जा सकती, न पौराणिक साहित्यमें ही पुष्पावती-की चर्चा ही है। तात्पर्य दशम-एकादश शतीकी शिल्प रचनाएँ उपलब्ध होती हैं, अतः कलचुरियुगीन स्थापत्य एव मूर्तिकलाके अभ्यासियोंके लिए बिलहरी उत्तम अध्ययनकेन्द्र है। यद्यपि प्राचीन वस्तु-विक्रेताग्रे—जो निकटमें ही रहते हैं—ने सुन्दर कलात्मक प्रतीक वैयक्तिक स्वार्थोंकी क्षुद्रपूर्तिके लिए, बिलहरीके भू-भागको सौन्दर्यविहीन करनेकी किसी भीमातक चेष्टा की है तथापि अवशिष्ट सामग्री भी एतद्देशीय कलाका प्रतिनिधित्व कर रही है। यहाँके स्थापत्योमें अखण्डित कृति बहुत ही कम है।

## लक्ष्मणसागर

विलहरीमे प्रवेश करते ही विशाल जलाशय एव उसके तटपर बनी हुई गढी ध्यान आकृष्ट कर लेती है। गाँवको देखते हुए तालाब काफी सुन्दर, स्वच्छ एव स्वास्थ्यवर्धक है। कहा जाता है कई वीसियोंसे इसका पानी सूखा नहीं है। सरोवरको देखते ही विलहरीकी विराट् कल्पना सजीव हो उठती है। लोकोक्तिके अनुसार इसका निर्माता कोई चन्देल लक्ष्मणसिंह था, परन्तु इतिहाससे सिद्ध है कि चन्देलवर्गमे इस नामका कोई राजा नहीं हुआ। हाँ, चन्देल राजाओं द्वारा निर्मित गढीके कारण लोगोंने कल्पना कर ली हो कि लक्ष्मणसागरका निर्माता और गढीका कर्ता एक ही हो तो आश्चर्य नहीं। गढी चन्देलोंने बनवाई होगी, कारण कि कलचुरि जब दुर्बल हो गये थे तब विलहरीपर चन्देलोंने अधिकार कर लिया था। लक्ष्मणसागर तो नोहलादेवीके पुत्र लक्ष्मणराजने ही बनवाया था, क्योंकि यहाँपर विस्तृत लेख<sup>१</sup> उपलब्ध हुआ है, जिससे जाना जाता है कि नोहलादेवीने एक शिवमन्दिर बनवाया था ऐसी स्थितिमे पुत्र द्वारा तालाब बनवाया जाना स्वाभाविक है।

किनारेपर बनी हुई गढी प्रायः नष्ट हो गई है। सन् ५७के विद्रोही सैनिकोंने इसमे आसरा लिया था, जिसके फलस्वरूप गढीसे हाथ धोना पडा। एक बर्जपर आज भी सैकड़ों गोलियोंके चिह्न बने हुए हैं परन्तु बर्जमे से १ ककड़ी भी नहीं खिरी। इस गढीके पत्थरोका उपयोग सड़कोंके पुलोंमे हुआ है। गढीका पिछला स्थान एकान्तमे पडता है। वहाँपर पुरातन मूर्तियाँ भी पडी हैं। खडित गढी भी देखने योग्य है।

## विष्णुवराह मन्दिर

विलहरीमे प्रवेश करते ही विष्णुवराहके मन्दिरपर दृष्टि स्तम्भित

---

<sup>१</sup> यह लेख नागपुर म्यूजियममें सुरक्षित है।

हो जाती है। यही मंदिर अपने आपमें पूर्ण है। इसमें एक लेख भी पाया गया है, जो कनिंघम सा०की रिपोर्टमें प्रकाशित है। जितना प्राचीन लेख है उतना प्राचीन मंदिर नहीं जान पड़ता, मैंने वास्तुकलाकी दृष्टिमें इसे देखा, परन्तु मुझे एक भी ऐसा चिह्न नहीं दिखाई पड़ा जो इसे १२वीं शताब्दी तक ले जा सके। मेरे मतमें तो मंदिरका जो ढाँचा दृष्टिगोचर होता है, वह निश्चित रूपमें मुसलमानोंके पहलेका नहीं है। बल्कि शिखर-पर मुगलशैलीका स्पष्ट प्रभाव भी है। मुगल धानकोंके कानोतक बिलहरीकी गौरवगरिमा पहुँच चुकी थी। आइने अकबरीमें बिलहरीके पानका उल्लेख है। सूचिन मरोवरके तटपर आज भी पानकी बड़ी बड़ी बाडियाँ लगी हैं। यहाँका पान सापेक्षत बड़ा और नुन्वाटु होता है।

मंदिरकी चौखट अवश्य ही कलचुरि मूर्ति एव तोरणका प्रतीक है। पाषाण एव निलपशैली भी प्राचीनताकी ओर मकेत करती है। मंदिरमें व्यवहृतशैलीमें इसका कोई साम्य नहीं। ऐसा लगता है कि जिस प्रकार गुर्गोंके तोरणको रीवाके राजमहलके मुख्य द्वारमें जड़वा दिया है, ठीक उसी प्रकार यह भी, कहीं से लाकर इस मंदिरमें स्थापित कर दिया है। ऊपरसे बँठाये जानेके चिह्न स्पष्ट है। तोरणमें उत्कीर्णित मूर्तियाँ भावशिल्पका स्वस्थ आदर्श उपस्थित करती हैं। मंदिरका गर्भ-गृह भी आधुनिकतम प्रतीत होता है।

बाहरके भागमें टूटी-फूटी मूर्तियाँ एव स्थापत्यावशेषोंके खड रक्ते गये हैं। तारोंमें हाता घिरा हुआ है। पुरातत्त्व विभागने इसे अपने अधिकारमें रखा है।

## मठ

राजा लक्ष्मणराजने बिलहरीमें एक मठ बनवाया था, आज भी गाँवके भीतर एक मठ दिखाई पड़ता है। मैंने भी इसे सरसरी तौरसे देखा है। मठका ऊपरी भाग द्वारसे ऐसा लगता है, मानो कोई राजमहल हो। क्रमशः



विकसित छोटी-छोटी गुमटियाँ एव गवाक्ष बड़े ही सुन्दर लगते हैं, परन्तु ऊपरका भाग इतना जीर्णप्राय हो गया है कि नहीं कहा जा सकता कव कौनसा भाग खिर जाय। निम्न भागको देखनेसे तो ऐसा लगता है, कि यह मठ न होकर कोई स्वतन्त्र मन्दिर ही रहा होगा कारण कि बड़ा गर्भ-गृह बना हुआ है। चारो ओर प्रदक्षिणाका स्थान ही शेष है। छतमें डाँट एव बेलवूटोकी जो रेखाएँ हैं वे विशुद्ध मुगलकालीन हैं। इनमें गेरुए रंगके प्रयोगकी प्रधानता परिलक्षित होती है। इससे लगे हुए अधकारग्रस्त कुछ कमरोमें भी लिंग-विहीन जिलहरियाँ पड़ी हैं और चमगीदड़ोका एकच्छत्र साम्राज्य है। बिना प्रकाशके प्रवेश सम्भव नहीं। प्रश्न रह जाता है कि इसका निर्माता कौन है ? लक्ष्मणराज द्वारा विनिर्मित तो यह मठ हो ही नहीं सकता कारण कि प्राचीनताकी झलक कहींपर भी दृष्टिगोचर नहीं होती, बल्कि विशुद्ध मुगलकालीन कृति जान पड़ती है कारण कि मुगल कलमका प्रभाव छतोकी रेखाओंसे स्पष्ट जान पड़ता है। ग्राम वृद्धोंसे विदित हुआ कि डेढ़ सौ वर्ष पूर्व, सन्यासियोंका यह मठ बहुत बड़े केन्द्रके रूपमें प्रसिद्ध था, जनता उन्हें सम्मानकी दृष्टिसे देखती थी। अनाचार सेवनसे यह केन्द्र स्वतः नष्ट हो गया। आज हालत यह है कि चारो ओर इतने पीघे उत्पन्न हो गये हैं कि प्रवेश करना तक कठिन हो गया है। लक्ष्मणराज द्वारा निर्मित कथित मठके लिए अन्वेषणकी अपेक्षा है। मठके सम्बन्धमें एक और बात ध्यान देने योग्य है कि यह कभी जैन-मन्दिर या साधनाका स्थान न रहा हो ? कारण कि जैनकलाके प्रतीक सम स्वस्तिक और कलशका अकन इसमें हैं। समीपस्थ बापिकाकी जैनमूर्तियाँ भी इसका समर्थन करती हैं। आज भी मठके निकट दर्जनो जैनकला कृतियाँ विद्यमान हैं।

**माधवानल, कामकन्दला महल और पुष्पावती ?**

विलहरीसे १॥ मील दूर कामकन्दला-मठके अवशेष छोटेसे टीलेपर

विलसरे पड़े है। किंवदन्ती है कि माधवानल उच्चकोटिका गायक था। काम-कन्दला नामक वाराणसीसे विवाह कर पुष्पावतीमें रहने लगा था। उसने अपने लिए जो महल बनवाया था, उसका नाम कामकन्दलामे जोड़ दिया। स्थानभेद एव कुछ परिवर्तनके साथ यह लोक-कथा पश्चिम भारतमें १७ शतीतक काफी प्रसिद्ध रही। जैनकवियोंने भी इस शृंगारिक लोक-कथाको अपने ढंगसे लिपिबद्ध किया।

माधवानल कामकन्दला एक भारतीय लोक-कथा है। इसका प्रचार प्रायः सर्वत्र—कुछ परिवर्तनके साथ पाया जाता है। इस प्रणय कहानीपर प्रायः प्रत्येक प्रान्तवालोंने कुछ न कुछ लिखा है। उपलब्ध आख्यानकोमें कुछ एकका उल्लेख यहाँ अपेक्षित है। वाचक कुशललाभकी माधवानल<sup>१</sup>कथा (रचनाकाल वि० स० १६७७ फा० क्र० १३ रविवार, जैमलमेर,) और एक अज्ञात कविकी मनोहर<sup>२</sup> माधवविलास-माधवानल (लेखनकाल स० १६८९ का० पूर्णिमा)के अतिरिक्त हिन्दी भाषामे भी आख्यानक उपलब्ध हुए हैं<sup>३</sup>।

इन सभीमें माधवानलका निवामय्यान पुष्पावती-पुष्पावती बताया है। परन्तु वाचक कुशललाभको छोड़कर किसीने उसकी भौगोलिक स्थितिका स्पष्ट निर्देश नहीं किया। वाचकवर्य्य सूचित करते हैं—

देश पूरव देश पूरव गगनइ कठि  
तिहाँ नगरी पुष्पावती राजकरइ हरिवस मडण  
तनु धरि प्रोहित तास सुत, माधवानल नाम वभण  
कामकन्दला तनु धरणि सोलवत सुणवित्त  
विवुधभोग जिम विलसिया, ते वर्णविसु चरित्र

<sup>१</sup>आनन्द-काव्य-महोदधि, गुच्छक सप्तममे प्रकाशित,

<sup>२</sup>जैनगूर्जर कविओ भा० ३, ख० १, पृ० १०३८,

<sup>३</sup>हिन्दुस्तानी, भा० १६, अ० ४, पृ० २७१-२८०,

विलहरीमे किंवदन्ती प्रचलित है कि पुष्पावती इसका प्राचीन नाम है, और किसी समय इसका विस्तार १२ कोस तक था । स्व० डा० हीरालाल<sup>१</sup> आदि कुछ विद्वान् विलहरी और पुष्पावतीको एक ही नगरी माननेकी चेष्टा करते नजर आते हैं । परन्तु इस किंवदन्तीका आधार क्या है ? अज्ञात है । आज तक कोई भी लेख व ग्रन्थस्थ उल्लेख मेरे अवलोकनमें नहीं आया जो दोनोंको एक माननेका सकेत करता हो । विलहरीका और भी कुछ नाम रहा होगा यह भी अज्ञात है । ऐसी स्थितिमें बिना किसी अकाट्य प्रमाणके विलहरीका प्राचीन नाम पुष्पावती स्थापित कर देना या मान लेना, किसी भी दृष्टिसे उचित नहीं ।

जिस पुष्पावतीका माधवानल निवासी था, वह तो पूर्वदेशमें गगाके किनारे कही रही होगी, जैसा कि वाचक कुशललाभके उल्लेखसे सिद्ध है । इस चौपाईमें आगे भी बीसो उल्लेख पुष्पावतीके आये हैं । वहाँपर गोविन्दचन्द राजा था, और वह हरिवंशी था । विलहरीको थोड़ी देरके लिए पुष्पावती—किंवदन्तीके आधार पर मान भी लिया जाय तो भी एक आपत्ति यह आती है कि यहाँपर गोविन्दचन्द<sup>२</sup> नामक हरिवंशीय कोई भी राजा हुआ ही नहीं । न विलहरीके निकटकी नदीका ही कोई ऐसा नाम है, जो गगाके नामसे समानता रखती हो ।

मैंने इन आख्यानकोको इसी दृष्टिसे पढ़ा है और विलहरी तथा तत्सन्निकटवर्ती 'स्थानोका' अन्वेषण भी किया है, वहाँपर प्रचलित रीति-रिवाजोको भी समझनेकी चेष्टा की है, परन्तु मुझे ऐसा सकेत तक नहीं मिला कि इन आख्यानक-वर्णित रिवाजोके साथ उनकी तुलना

<sup>१</sup>जबलपुर-ज्योति, पृ० १५७,

<sup>२</sup>"ते हिज गग बहइ सासती, तिण तटि नगरी पुष्पावती

गोविन्दचन्द करइ तिहां राज ।

आनन्द-काव्य महोदधि, पृ० १०,

कर सकूँ। विशुद्ध पुरातत्त्व और इतिहासकी दृष्टिसे देख जाय तो विलहरीका अस्तित्व कलचुरि कालमें ही ज्ञात है। इन पूर्व इनकी स्थिति कैसी रही होगी, आवश्यक साधनोंके अभावमें कुछ भी नहीं कहा जा सकता। पुरातन जो अवशेष विलहरीके खडहरोमें बिखरे पड़े हैं, उनमें भी यही ज्ञात होता है कि १००० वर्षके ऊपर विलहरीका इतिहास नहीं जा सकता। मान लीजिये यदि इन पूर्व इसका साम्प्रतिक या राजनैतिक विकास हुआ भी होता तो ताल्कालिक लेखोंमें या ग्रन्थमें उल्लेखोंमें इसका नाम, किसी न किसी रूपमें अवश्य रहता। जब त्रिपुरीका उल्लेख पाया जाता है तो इतनी विस्तृत व उन्नत नगरी कदापि अनुल्लिखित न रहती।

इतने विवेचनके बाद प्रश्न यह उपस्थित होता है कि पुष्पावती, विलहरीका नाम कैसे पड़ा और क्यों पड़ा, यदि पुष्पावती नाम न पड़ता तो माधवानल-कामकन्दलाका सम्बन्ध भी इस नगरीसे न जुड़ता।

यह प्रश्न जितना सरल है उतना उत्तर सुगम नहीं। इसपर अधिक ऊहापोह किया जा सके वैसी साधन-सामग्री भी उपलब्ध नहीं है। परन्तु हाँ, धुंधला प्रकाश मिलता है, इससे कल्पना कुछ आगे बढ़ती है। उपर्युक्त पक्तियोंमें मैंने तथाकथित आस्थानिक हिन्दीमें भी मिलनेका सूचनात्मक उल्लेख किया है, उसमें माधवानन्द-माधवानल चलते चलते बाधवगढ (रीवाँ) आनेकी सूचना है, नर्मदा नदीके तटपर वसी कामावतीका व हीरापुर'का उल्लेख है। रीवाँ विलहरीमें मभवत ७५ मील होगा। और हीरापुर भागर जिलेमें ५० मील उत्तरमें अवस्थित है। इसके निकट

---

बुंदेलखंडकी सीमापर है—

रत्नाकर सागर जिला पन्ना हीराखान

हीरा रचित सरोजहू, हीरापूरे सिरान,

नागर-सरोज, पृ० १५५,

नदी भी होनी चाहिए। एक बात और ध्यान देनेकी है, वह यह कि तरनतारण स्वामीका जन्म भी पुष्पावतीमें हुआ था, ऐसा कहा जाता है, उनका बिहार प्रदेश, अधिक सागर-दमोह व बुदेलखंडका भू-भाग रहा है। विलहरी इमीके अन्तर्गत है। तारणस्वामीके अनुयायियोंका मानना है कि यह वही पुष्पावती है जिसे लोग विलहरी कहते हैं। वहाँ जैनोका उन दिनो—१४ गतीमें व इसमें कुछ पूर्व-वहुत बड़ा केन्द्र था। माधवानलका वधेलखंडसे गुजरना ये सब बातें मिलजुलकर एक भ्रमक परम्परा बन गई, किन्तु तारणस्वामीके साहित्यमें ऐसी बात नहीं पाई जाती। उत्तरवर्ती अनुयायी-भक्तोंसे इस किंवदन्तीका सूत्रपात हुआ। यह विषय काफी विचारकी अपेक्षा रखता है। हाँ, इतना मैं कह देना चाहूँगा कि इस ओर तारण-परम्पराके उपासकोकी सत्या हज़ारोंमें है।

वाचक कुगललाभने माधवानलका जो मार्ग बताया है, उसमें न तो नर्मदाका उल्लेख है और न मध्यप्रदेशके किसी भी गाँव, पर्वत और ऐसी ही किसी स्थानकी चर्चा है, जिससे उनका इस ओर आना प्रमाणित हो सके। माधवानलके हिन्दी आस्थानका कुछ मेल कुगललाभ कथासे बैठता है। राजा गोविन्दचन्द, पुष्पावती, कामावती और काममेन, आदि नाम दोनो कथाओंमें समान हैं। पर मार्गमें बड़ा अन्तर है। हिन्दी-आस्थान रीवाँके कामदपर्वत—कामतानाय—चित्रकूट<sup>१</sup>—का उल्लेख करते हैं तो कुगललाभ केवल कामावतीका ही।

मुझे तो ऐसा लगता है कि यह लोककथा होनेसे प्रत्येक प्रान्तके

---

यह स्थान रीवाँसे ८६ मील गहरे वनोमें है, इसे आम्रकूट-अमरकूट भी कहते हैं, कालीदासका आम्रकूट शायद यही हो, जिला छिदवाडामें भी अमरकूट नामक एक स्थान है। पर मेरी सम्मतिमें रीवाँ वाला स्थान अधिक युक्ति-संगत जान पड़ता है।

कवियोने अपने अपने प्रान्तोंके ग्राम, नगर, पर्वत और नदियोंके नाम जोड़ दिये होंगे, कारण कि ऐसी कथाओंका ऐतिहासिक महत्त्व प्रधान नहीं होता, मुख्य तो जन-रजन रहता है।

छत्तीसगढ़में डोंगरगढ़के कुछ अवशेष भी इस आर्याणके साथ जुड़-से गये हैं। अस्तु।

अब पुन विलहरीके कथित माधवानल कामकन्दलाके महलकी ओर लौट चले।

इन नुटित अवशेषोंको सम्यक्करीत्या देखनेसे तो ऐसा लगता है कि, यह कथित महल बह गया है, कारण कि अवशेषोंका जमाव ऐसा ही है, कुछ खम्भे एवं ऊपरकी डाँटे आज भी सुरक्षित हैं। इनके ऊपरसे कोसों तकका मौन्दर्य देखा जा सकता है। गिरे हुए अवशेष एवं टीलेकी परिधि एक फलगिमे ऊपर नहीं है, अतः यह महल तो हो ही नहीं सकता। गिरे हुए पत्थरोंको हटाकर जहाँतक हमारा प्रवेश हो सकता था, हमने देखा, वह महल न होकर एक देवालय था। गर्भगृहके तोरणको—जो पत्थरोंमें दबा हुआ-सा है, देखनेसे तो यही ज्ञात होता है कि यह शैव मन्दिर है। नाग-कन्याएँ एवं गणेशजीकी मूर्तिके अतिरिक्त शिवजीकी नृत्य मुद्राएँ तोरणकी चौखटमें खचित हैं। इसे शिवमन्दिर माननेका दूसरा और स्पष्ट कारण यह है कि ठीक तोरणसे ५ हाथपर विस्तृत जिलहरी पड़ी हुई है। ज्ञात हुआ कि इसमेंसे एक लेख भी प्राप्त हुआ था, जो नागपुरके संग्रहालयमें चला गया। मेरे विनम्र मतानुसार यह अवशेष उसी शैवमन्दिरके होने चाहिए, जिसे केयूरवर्षकी रानी नोह्लादेवीने बनवाया था। मंदिरके सभा मंडपके स्तंभ व कुछ भाग बच गया है, उससे इसका प्राचीनत्व सिद्ध है। मन्दिरमें व्यवहृत पत्थर विलहरीका रक्त प्रस्तर है। समझमें नहीं

‘यहाँके किसी सज्जनने भी इस आर्याणको विलहरीके महत्त्वको प्रकट करनेके लिए लिखा है, प्रकाशित भी हो गया है।

आता कि यह स्पष्टतः जैवमन्दिर होते हुए भी, कामकन्दला नामके साथ कैसे सम्बद्ध हो गया ।

## हाथीखाना

उपर्युक्त मन्दिरके समान यह भी मन्दिरका ही ध्वसावशेष है । लोगोंने इसे कर्णका हाथीखाना मान रखा है । यह स्थान गाँवसे एक मील, उपर्युक्त मन्दिरके मार्गमें ही पड़ता है । चारों ओर अच्छा हाता-सा घिरा है । सम्भव है दीवालके त्रुटित अवशेष हो । इन अवशेषोंको देखनेसे यही ज्ञात हुआ कि इसका सम्बन्ध तान्त्रिक साधकोसे होना चाहिए, जैसा कि स्तम्भोपर उकेरी हुई मैथुनाकृति सूचक मूर्तियोंसे ज्ञात होता है । शिखरके तीनों ओर बाह्य गवाक्षोमें स्थापित दुर्गा, सरस्वती और नृसिंहकी मूर्तियाँ विद्यमान हैं । शिवगणका सफल अकन इन अवशेषोंके स्तम्भोमें परिलक्षित होता है । पत्थर लाल है । कामशास्त्रके आसन यहाँकी तीन शिलापर उत्कीर्णित है ।

चण्डीमाईका स्थान—भी गाँवके बाहर सघन वृक्षोंसे परिवेष्टित है । यद्यपि देवी मूर्तियोंकी बाहुल्यताके कारण लोगोंने इसे चण्डीमाईका स्थान मान रखा है, किन्तु जो मन्दिर बिल्कुल अखण्डित-सा है, उससे तो यही ज्ञात होता है कि यह विष्णु-मन्दिर रहा होगा, कारण कि मन्दिरकी चौखटके ठीक ऊपरके भागमें गरुडासीन विष्णु विराजमान है । दोनों छोरपर जो दो नारीमूर्तियाँ हैं, वे महाकोसलकी नारी-सौन्दर्यकी श्रृंगारिक तारिका हैं, दोनों नारियाँ दर्पणमें अपने सौन्दर्यको देख रही हैं । मुखमुद्रापर सन्तोषकी रेखा व नारी चाञ्चल्य हृदयको स्पष्ट कर देता है । सर्वथा अप्रतिष्ठित मन्दिर न जाने आज क्यों उपेक्षित है । इसके आगे विष्णु, शैव एवं तान्त्रिक मूर्तियोंका ढेर लगा है । तत्समीपवर्ती एक वृक्षके नीचे भी मूर्तिसड पड़े हैं ।

उपर्युक्त मन्दिरोंके अतिरिक्त दर्जनो मुगलकालीन मन्दिर सारे गाँवमें

—गली-गलीमें फैले हुए हैं। कुछेकमें घरतक वम गये हैं। कई मन्दिरोंके प्रस्तारोमें गृहोका निर्माण तक हो गया—हो रहा है, संभव है भविष्यमें भी यह परम्परा जारी रहे। इन मन्दिरोंकी सख्यासे तो ऐसा लगता है कि मुगल कालमें भी विलहरी उन्नतिके शिखरपर थी।

## मूर्तियें

इसे मूर्तियोंकी नगरी कहा जाय तो लेशमात्र भी अत्युक्ति न होगी, क्योंकि सैकड़ों मख्यामें यहाँपर प्राचीन प्रतिमाएँ पाई जाती हैं। विलहरी, कलचुरिगलीकी मूर्तिकलाका चलता-फिरता संग्रहालय है। मैं लगातार पाँच दिनोतक सभी गलियोंमें कई बार खूब घूमा, पर कोई स्थान ऐसा न मिला, जहाँपर एक या अधिक मूर्तियोंका संग्रह न पड़ा हो। बहुत कम घर ऐमें मिले जिनकी दीवाल या आँगनमें मूर्तियाँ न लगी हो। यहाँतक कि कुछ सुनारोंकी सीटियोंतकमें मूर्तियाँ लगी हुई हैं। सरोवरके किनारे खैरदैयाके मन्दिरके पास तो एक दर्जनसे अधिक अखण्डित मूर्तियाँ उलटी गड़ी हैं। चवूतरोमें, वृक्षोंके निम्न भागमें दर्जनों मूर्तियाँ पड़ी हैं। इनकी सुधि नवरात्रमें ही ली जाती है। इन मूर्तियोंमें जैन, बौद्ध, शैव और वैष्णव—सभी सम्प्रदाय परिलक्षित होते हैं। कुछ-एक कलाकी साक्षात् प्रतिमा ही हैं। नगरमें बहुत स्थानोंपर जो हाते बनाये गये हैं—उनमें भी स्थापत्यके अच्छे-अच्छे प्रतीक लगे हुए हैं। यहकि लोग कहते हैं कि विलहरीका कोई पत्थर ऐसा नहीं, जो खुदा न हो। इस कथनमें भने ही प्रतिशयोक्ति हो, पर असत्याश तो अवश्य ही नहीं है।

गणेशजीकी अतीव सुन्दर कई मूर्तियें बाजारकी खैरमाईके स्थानपर हैं। मेरा तो पाँच दिनका ही अनुभव है, पर यदि स्वतन्त्र रूपसे यहाँपर अध्ययन एवं खुदाई करवाई जाय तो, और भी महत्त्वकी कलात्मक सामग्री मिल सकती है। आश्चर्य तो मुझे पुरातत्त्व विभागके उन उच्च वेतनभोगी कर्मचारियोंपर होता है—जो जनतासे महावेतन



पाते हैं—जिन्होंने इतनी महत्त्वसम्पन्न कलाकृतियोंकी घोरतम उपेक्षा की और आज भी कर रहे हैं। यदि वे जरा परिश्रम करते और कमसे कम चुनी हुई विभिन्न मूर्तियाँ, विष्णुवराह मन्दिरके हातेमें ही रखवा देते तो, उनकी सुरक्षा भले ही न हो, पर सौदागरो द्वारा बाहर जानेसे तो बच ही जाती। जो मूर्तियाँ मन्दिरके चतुरेपर रखी हैं, उनसे कई गुनी अधिक सुन्दर पूर्ण मूर्तियाँ और अवशेष अरक्षित दशामे पड़े हैं। यहाँका मार्ग दुर्गम होनेसे कुछ महत्त्वकी व पूर्ण वस्तुएँ बच भी गई हैं, चूँकि सौदागरोमें इतना नैतिक साहस नहीं कि बड़ी चीजे जनताकी आँखोंमें धूल भोकर ले जा सके।

बिलहरीमें दो-तीन और भी ऐसी चीजे हैं जिनके उल्लेखका लोभ सवरण नहीं किया जा सकता।

### वापिकाएँ

प्राचीन कालमें वापिकाएँ निर्माणकी प्रथा बहुत प्रचलित थी। भारतमें सर्वत्र हजारों पुरानी बावलियाँ मिलती हैं। सुक्रतोमें इसकी भी परिगणना की गई है। राहीको इनसे बड़ी शान्ति मिलती है। जहाँ जल कष्ट अधिक रहता है, वहाँकी जनता इसका अनुभव कर सकती है। यद्यपि महाकोसलमें वापिका-निर्माणविषयक प्राचीन लेख नहीं मिले हैं, पर वापिकाएँ सैकड़ों मिलती हैं। इन सभीमें कितनी आयु कितने वर्षकी है, इसका निर्णय तो दृष्टिसम्पन्न अन्वेषक ही कर सकता है। मेरा तो भ्रमण ही सीमित भू-भागमें हुआ है, अतः इस विषयमें अधिक प्रकाश नहीं डाल सकता। हाँ, कुछेक वापिकाएँ मैंने मध्यप्रदेशमें अवश्य देखी हैं। इनमें गोसलपुर, भद्रावती, आमगाव, पनागर, तेवर, सिंहोरा, चोरबावडी आदि मुख्य हैं। मैं प्रथम ही कह चुका हूँ कि महाकोसलके कलाकार बड़े सजग और अग्रसोची थे, उनकी कला "कलाके लिए कला" ही न थी जीवनके लिए भी थी। उन्होंने जल

द्वारा तृप्ता शान्तिके अत्यंतक वापिकार्क। उपयोगिता सीमित न रखी, प्रत्युत शान्तिके वाद कुछ प्रमाद आना स्वाभाविक है, अतः विश्राम-संयोजना भी साथ रखी। तापत्यं महाकोसलकी वापिकाओमें विश्रान्ति स्थान भी बनाये जाते थे। विन्ध्य-प्रान्तमें भी यही शैली रही थी। मैहरकी वापिका इसका उदाहरण है। विलहरीमें मुझे दो सुन्दर वापिकाएँ देखनेको मिली, दोनों ग्राममें ही हैं। तालाव और नदीके कारण आज इनकी कुछ भी उपयोगिता नहीं रह गई है। पर जव उष्णता बढ़ती है, तब इनकी उपयोगिताका अनुभव होता है। जलकी गरजसे नहीं पर तज्जनित शीतके लिए। दोपहरकी धूपसे बचनेके लिए लोग इनमें विश्राम करते हैं। क्योंकि एक तो दुमझिली है। विश्रान्ति एव जलग्रहणके स्थानका मार्ग ही पृथक् है, इसमें मँकड़ो व्यक्ति आराम कर सके, ऐसी व्यवस्था है। बाहरसे तो वापिका सामान्य-सी जचती है पर भीतरसे महल ही समझिये। ऐसी वापिकाएँ खास राजा-महाराजाओंके लिए बना करती थी। ऐसी वापिकाओमें अन्वकार इतना रहता है कि दिनको एकाकी जाना कम संभव है। मैंने इस वापिका का द्वार भी काफी छोटा पाया, बंद भी किया जा सकता है। आध्यात्मिक चिन्तन और लेखनके लिए इससे सुन्दर दूसरा स्थान विलहरीमें तो न मिलेगा। जल हरा हो गया है। यह वापिका भी उत्तम कलाकृति है। एक वापिका मठसे सटी हुई है। माघारण है। पर इसकी निर्माणशैली देखने योग्य है। इसके जलमें खेतकी सिचाई होती है।

कुड—यहाँपर जलके दो कुड भी हैं। इनके साथ भी कई किंवदन्तियाँ जुड़ी हुई हैं। इनकी विशेषता यह है कि इसका जल कभी भी समाप्त नहीं होता—कितने ही मनुष्य क्यों न आ जायें। कुडका तलिया साफ दिखता है। शायद नपी-तुली कोई भीर आती होगी। यहाँ पिंडदान भी होता है। मेरा तात्पर्य भैसाकुडमें है। किसी समय यह विलहरी के मध्य में था।

मधुछत्र—यहाँकी विशेष कलाकृति है, मधुछत्र, जो चडीमाईके

स्थानमें थोड़ी दूरपर अवस्थित है। कुछ और भी गढे-गढाये पत्थर पड़े हुए हैं। मधुछत्र एक वृक्षके सहारे खड़ा किया हुआ है। इसकी लम्बाई-चौड़ाई-मुटाई देखकर आश्चर्य होता है। पूरा पट्ट ९४+९४ इंच है। इसमें ५०+५० भाग अलकृत है। ७+७ कर्णिका है। मध्य भागमें अत्यन्त सुन्दर कमलाकृति बनी हुई है। इस आकृतिको समझनेके लिए इसे चार भागोंमें विभक्त करना होगा। प्रथम कमल १३+१३ दूसरा २०+२० तीसरा २९+२९ और चौथा ३८+३८ है। सम्पूर्ण पट्टके मध्य भागमें इस प्रकार शोभायमान है। चारों ओर नक्काशीका अच्छा काम है। ९ इंच तो इसकी मुटाई ही है। अनुमान किया जा सकता है कि इसका वजन कितना होगा। वहाँके लोगोंका कहना है कि पहले तो यो ही पड़ा हुआ था। बादमें जब खड़ा किया तब २०० मनुष्योंका बल लगा था। निस्सन्देह महाकोसलकी यह महान् कलाकृति है। प्रान्तमें जितने भी अवशेष और स्थापत्य मने देखे, उनमें मधुछत्र नहीं था। अतः यह प्रथम कृति तबतक समझी जानी चाहिए, जब और प्राप्त न हो जाय। यह बिलहरीके ही किसी प्राचीन मंदिरकी छतमें लगा होगा। इसकी कोरनी, पत्थर व रचनाशैलीसे मेरा तो यह मत स्थिर हुआ कि हो न हो यह कामकन्दलाके नामसे सम्बद्ध शैव-मंदिरकी छटाका ही भाग होगा, क्योंकि वर्तमान स्तम्भाकृति-रचना व जो गर्भगृह वहाँपर है वह ९०-९० इंचसे कुछ कम ही लम्बा चौड़ा है। सरकारको चाहिए कि इस सर्वथा अखंडित कलाकृतिका समुचित उपयोग करे। कमसे कम सुरक्षाकी तो व्यवस्था करे ही। क्योंकि लाल चिकना प्रस्तर होनेके कारण ग्रामीण इसपर शस्त्र पनारते रहते हैं।

मैंने मध्यप्रान्तीय सरकारके भूतपूर्व गृहमन्त्रीका ध्यान इस ओर आकृष्ट करते हुए सुझाया था कि जवलपुरके शहीद स्मारकमें जो आश्चर्यगृह बनाने जा रहा है—इसीमें मेरा सग्रह भी रहेगा—उसकी छतमें इसे लगा दिया जाय। पर, मन्त्रियोंकी सांस्कृतिक सुझावोंकी बयां परवाह रहती है।

उनी विम्बून शिल्प मामग्रीने स्पष्ट होता है कि आजका यह ग्राम, कनचुरियोंके समयमें शिल्पशास्त्रनाका अच्छा केन्द्र था, या कनचुरि शिल्पपरम्पराके तक्षक यहाँ पर्याप्त संख्यामें रहकर, अपनी साधना करते रहे होंगे। कारण यहाँमें पहाड़ समीप ही है और यहाँकी कृषियोंमें विद्वद्गीरा ज्ञान पत्थर ही अधिकतर व्यवहृत हुआ है। शिल्पकारोंकी ओर शोधनाको ध्यान देना चाहिए।

## कामठा

गाँदियाने बालाघाट जानेवाले मार्गपर चंगेरीके टीलेमें इसका मार्ग फूटता है। युद्धकालमें वायुयानोंका यह विश्राम स्थान था। पर बहुत कम लोग जानते हैं कि जिनहाम और शिल्पकलाकी दृष्टिमें भी कामठाका महत्त्व है। यद्यपि यहाँपर वास्तुकलाकी उपलब्ध सामग्री अधिष्ठ तो नहीं है, और न बहुत प्राचीन ही है, पर जो भी है, उनका अन्ना महत्त्व है। पुरातन शिल्पकलाकी कटियोंको समझनेके लिए उनकी उपयोगिता कम नहीं। कामठाके विद्यालय के उत्तरकी ओर १॥ फर्लागपर उत्तराभिमुख एक गैव-मन्दिर है। दूरमें तो वह साधारण-सा प्रतीत होता है। निबट जानेपर ही उनके महत्त्वका पता चलता है। यद्यपि वह तीन मी वर्षोंमें ऊपरका नहीं जान पड़ता, जैसा कि उसकी रचना शैलीके सूक्ष्मावलोकनमें परिज्ञात होता है, पर इसमें पुरातन शैलीका अनुकरण अवश्य किया गया जान पड़ता है। मन्दिरकी नींव ऊपर हीमें स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। ऐसा लगता है, जैसे मजबूत चौतरफे ऊपर ही इसका अस्तित्व हो। मन्दिर समामण्डप रहित ३३×२० फीट (लम्बा चौड़ा) है। समामण्डप २०×१६ फीट है। मध्य भागकी लम्बाई-चौड़ाई ११×८ फीट है। नींव और समामण्डपके बाह्य भागमें जो पत्थर लगे हैं, वे भेगनीज हैं। मण्डपके ठीक मध्यभागमें नादिया है। समामण्डप दश स्तम्भोंपर आवृत है।

मन्दिरका बाह्य भाग भीतरकी अनेका अधिक महत्त्वपूर्ण व मोन्दर्य

सम्पन्न है। अग्रभागकी ऊपरवाली दोनों पट्टियोंपर दशावतार व शैव-चरित्रसे सम्बन्धित घटनाओंका सफलाकन है। तीनों ओर जो आकृतियाँ खचित हैं वे भारतीय लोकजीवन और शिवजीकी विभिन्न नृत्य मुद्राओंपर प्रकाश डालती हैं। शिवगण भी अपने-अपने मौलिक स्वरूपमें तथा-कथित पट्टियोंपर दृग्गोचर होते हैं। साथ ही कामसूत्रके २० से अधिक आसन खुदे हुए हैं। कुछ खण्डित भागोंसे पता चलता है कि वहाँ भी वैसे ही आसन थे, जैसा कि बची-खुची रेखाओंसे विदित होता है। पर धार्मिक रुचिसम्पन्न व्यक्ति द्वारा, वे नष्ट कर दिये गये हैं। बाह्य भागकी सबसे बड़ी विशेषता मुझे यह लगी कि प्रत्येक कोणोंपर एक नान्दीका, इस प्रकार अकन किया गया है कि दोनों दीवालोंने उनका धड है और मस्तक मिलनेवाले कोणोंपर, एक ही बना है<sup>१</sup>। कलाकारकी कल्पना इन कृतियोंमें झलकती है, उसके हाथ, काम करते थे, पर हृदयमें वह शक्ति नहीं थी जो रूप-शिल्पमें प्राण संचार कर सके।

मन्दिरके निकट ही पुरातन वापिकाके खण्डहर है। ऐसा ही एक और शैव मन्दिर पाया जाता है।

यहाँके भूतपूर्व जमींदार लोधीवंशके थे। किसी समय कामठा, अपनी विस्तृत जमींदारीका मुख्य केन्द्र था। भण्डारा गैजिटियरसे ज्ञात होता है कि यहाँपर भी सन् ५७के विद्रोहकी चिनगारियाँ आ गई थी। कामठाका दुर्ग यद्यपि दो सौ वर्षोंसे अधिक पुराना है, पर ऐसा लगता है कि उसका निर्माण प्राचीन खण्डहरोके ऊपर हुआ है। जमींदारीके वर्तमान

---

<sup>१</sup> दो घड़ोंके बीच एक पशुकी आकृति बनानेकी प्रथा कलचुरियोंके बादकी जान पड़ती है, कारण कि इस प्रकारकी दो-एक आकृतियाँ धन्साँर (म० प्र०) में पाई गई हैं और एक सिवनी (म० प्र०) के दलसागरके घाटमें लगी हुई है। ये अवशेष १४वीं शताब्दीके बादके जान पड़ते हैं, क्योंकि इनमें न तो गोड प्रभाव है और न कलचुरियोंके शिल्प वैभवके लक्षण ही।

व्यवस्थापक बाबू तारासिंहजी बता रहे थे कि एक नमय किमी कार्यवश दुर्गके एक भागको तुड़वाना पड़ा था। उस समय इसकी नीचे मन्दिरके अवशेष निकले। जब इन अवशेषोंको हटानेकी चेष्टा की गई, तो जात हुआ कि इनके नीचे एक और ध्वस्तगृह अवस्थित है। इसमें कुछ मुद्राएँ भी थी। कुछेक मूर्तियाँ भी निकली थी। उनमेंमें नमूनेके वतौर कुछ अपने किलेके बड़े फाटकके दाहिनी ओर दीवालमें मटाकर रखी हुई हैं। एक प्रतिमा दगावतारी विष्णुकी है। कलाकी दृष्टिसे यह मूर्ति बहुत ही सुन्दर है। कटनीकी विष्णुमूर्तिसे इसकी तुलना की जा सकती है।

भडगा जिलेमें नागरा पद्मपुर और लजिका—(लांजी) आदि स्थानोंपर हिन्दूधर्म मान्य कलावशेषोंकी उपलब्धि होती है। कुछेक स्थान पुरातत्त्व विभाग द्वारा सुरक्षित भी हैं।

## छत्तीसगढ़

इस भू-भागमें रायपुर, विलामपुर, रायगढ़ जंगदलपुर और दुर्ग आदि जिले सम्मिलित हैं। स्वतंत्र जो राज्य थे, उनका इन जिलोंमें अन्तर्भाव कर दिया गया है। आजका यह उपेक्षित छत्तीसगढ़, किमी समय सस्कृति और सभ्यताका पुनीत केन्द्र था। स्पष्ट कहा जाय तो आदि-कालीन मानव सभ्यता इस वन्य भू-भागमें पनपी थी। अरण्यमें निवास करनेवाली ४५से अधिक जातियोंको आजतक, इस प्रदेशने, सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार व व्यवहारमें, भारतीय सस्कृतिके वे तत्त्व परिलक्षित होते हैं, जिनका उल्लेख गृह्यसूत्रोंमें आया है। इनके मगीत विषयक उपकरण, अभूषण व नृत्य परम्परामें आर्य सस्कृतिकी आत्मा चमकती है। यहाँपर मुसकृत कलाका विकास भले ही बादमें हुआ हो, पर आदि मानव सभ्यता व लोक शिल्प एवं ग्रामीण रुचिके प्राकृतिक-प्रतीक बहुतसे मिलते हैं। इनमें पुरातत्त्वका इतिहास और मूर्तिकालके बीज खोजे जा सकते हैं। इनके रहन-सहन और त्योहारोंमें जो सांस्कृतिक तत्त्व पाये

जाते हैं उनका वैज्ञानिक अध्ययन अपेक्षित है। फाघर एल्विन, व स्व० डा० इन्द्रजीतसिंहने इस दिशामे कुछ प्रयत्न किया है। नृतत्त्व शास्त्रीय दृष्टिसे भी इनकी उपयोगिता कम नहीं।

छत्तीसगढ नाम सापेक्षत अर्वाचीन जान पडता है। शिलालेख या ग्रन्थस्थ बाड्मयमे इसका नामोल्लेख नहीं है। कुछ लोग चेदीशगढका रूपान्तर छत्तीसगढ मानने लगे थे, पर इस मान्यताके पीछे समुचित व पुष्ट प्रमाण नहीं है। छत्तीसगढके आधारपर भी इस नाममे सार्थकता खोजे, तो भी निराश होंगे। गढ-संख्या ज्यादा-कम मिलती है। इस भू-भागका प्राचीन नाम कोसल था। इसका इतिहास ईस्वी पूर्व ७०० तक जाता है। महा-वैयाकरण पाणिनिने अपने व्याकरणमे कोसलका निर्देश किया है। भाष्य-कारोंने यह उल्लेख दक्षिण कोसलके लिए माना है। आगे चलकर कोसल दो भागोमे विभक्त हो गया। उत्तरकोसलकी राजधानी अयोध्या और दक्षिण कोसल, जिसे आज महाकोसलकी संज्ञा दी जाती है, वह मध्य-प्रदेशका एक भाग था। रामायण-कालमे दक्षिण कोसलका व्यवहार छत्तीसगढके भू-भागको लक्षित कर, किया गया जान पडता है। गुप्त-कालमे दक्षिण कोसल, जो पूर्व सूचित भाग ही गिना जाता था, पर उत्तर-कोसल सापेक्षित रूपसे त्रिपुरीका निकटवर्ती प्रदेश माना जाने लगा था। समुद्र-गुप्तकी प्रयागस्थित प्रशस्तिमे कोसलकमहेन्द्रराज महाकान्तारक व्याघ्रराज ये शब्द अंकित हैं। इनसे ज्ञात होता है कि उन दिनों दक्षिण कोसल महाकान्तार नामसे विख्यात था और वहाँ व्याघ्रराज शासन करता था। यह कौन था? एक समस्या है। गुप्तलेखसे ज्ञात होता है कि यह वाकाटक पृथ्वीषेण प्रथमका पादानुध्यात व्याघ्रदेव<sup>१</sup> था। डाक्टर भाण्डारकर इसके विपरीत उच्चकल्पके राजा जयन्त (ईस्वी सन्

<sup>१</sup>वाकाटकाना महाराज श्रीपृथ्वीषेण पादानुध्यातो व्याघ्रदेवमाता पित्रो. पुण्यार्यम्—गु० ले० न० ५४,

४२३) का पिता था और वह वाकाटकोकी अधीनतामें मध्यप्रदेशमें शासन करता था ।

गुप्त-लेख वर्णित अष्टादश अटवीवाला प्रदेश भी मध्यप्रदेशके ही निकट पड़ता था । मुसलमान-तवारीखोंमें, इस ओर गोडोकी मध्या अधिक होनेके कारण, इसे गोडवाना नामसे सम्बोधित किया गया है । लक्ष्मीवल्लभने अपने देशान्तरीछन्दमें छत्तीसगढ़के सामाजिक व धार्मिक वन्य प्रथाओंकी चर्चा की है, पर उसमें भी छत्तीसगढ़का उल्लेख न होकर गोडवाना उल्लिखित है । ये कवि १८वीं शताब्दीके जैनमुनि हैं । कुछ लोग छत्तीसगढ़को अग्नेयी शासनकी देन मानते हैं, पर मैं नहीं मानता, कारण कि एक जैनविज्ञप्ति पत्र सन् १८१६का उपलब्ध हुआ है जो रायपुरमें लिखा गया है, उसमें छत्तीसगढ़ नाम पाया जाता है । तात्कालिक जैन व्यक्तियोंके पत्रव्यवहारमें भी यही नाम व्यवहृत हुआ है, जब कि अग्नेयजोने प्रान्तवार विभाजन तो सन् ५७की गदरके बाद किया है ।

### डोहरगढ़की विलाई

डोहरगढ़ गौदियासे कलकत्ते जानेवाले रेलवे मार्गपर लगभग ४० मील है । स्टेशनके समीप ही छोटी-सी पहाड़ी दृष्टिगोचर होती है जिसपर बमलार्ड-बिमलार्डका स्थान बना हुआ है । यद्यपि शक्तिके ५२ पीठोंमें इसकी परिगणना नहीं की गई है, पर छत्तीसगढ़की जनता इसे अपने प्रान्तका सिद्धपीठ मानती है । पहाड़ीके ऊपर जो स्थान विद्यमान है व मूर्ति विराजमान है, उसपर से न तो उसकी प्राचीनताका बोध होता है, एवं न उनकी मूलस्थितिका या देवीके स्वरूपका ही पूर्ण पता चलता है, कारण कि किसी भक्त द्वारा देवीकी मढ़िया जीर्णोद्भूत हो चुकी है ।



वस्तुतः यह बमलाई, विलाईका मस्कृत रूप जान पड़ता है। यह मैना जाति-की कुलदेवी है<sup>१</sup>। इसपर मैं अन्यत्र विस्तारसे विचार कर चुका हूँ<sup>२</sup>। अतः यहाँ पिष्टपेषण व्यर्थ है।

### तपसीताल

उपर्युक्त पहाड़ीके ठीक पीछेके भागमें तपसीताल नामक लघु, पर सुन्दर व स्वच्छ सरोवर है। इसीको लोग तपसीताल कहते हैं। इसीके तटपर एक पक्का वैष्णव-मन्दिर बना हुआ है। इसे तपस्वीआश्रम कहते हैं। पुरातत्त्वसे इस स्थानका सम्बन्ध न होते हुए भी सकारण ही, मैं इसका उल्लेख कर रहा हूँ, वैष्णव परम्पराका किसी समय यह केन्द्र था। छत्तीसगढ़ प्रान्तमें आजसे दो सौ वर्ष पूर्व सापेक्षत शाक्त परम्परा पर्याप्त रूपमें विकसित थी, उसे रोकनेके लिए वैष्णव परम्पराने जो महत्त्वपूर्ण कार्य किये हैं, वे छत्तीसगढ़के सांस्कृतिक इतिहासमें उल्लेखनीय समझे जावेंगे। यहाँ किस व्यक्ति द्वारा उपर्युक्त परम्पराका सूत्रपात हुआ, यह तो कहना कठिन है, पर इतना निश्चित है कि धर्मदासके इस ओर आनेके पूर्व वैष्णवोंकी स्थिति पर्याप्त दृढ़ हो चुकी थी, बल्कि उनके स्वतन्त्र राज्य भी इस ओर कायम हो चुके थे।

‘तपसी आश्रम’की जो वशावलि मुझे प्राप्त हुई है वह इस प्रकार है—

बाबा हनुमानदासजी

|

बाबा निर्मलदासजी

|

‘धमतरी (जि० रायपुर) में भी बिलाई माताका स्थान है। किसी समय यहाँ नरबलि होती थी, बकरे तो अभी भी कटते हैं। साधमें मेला लगता है। छत्तीसगढ़में विलाईगढ़ नामक एक दुर्ग भी है,

<sup>१</sup>मुनि कान्ति सागर—“मेरी डोगरगढ़ यात्रा”,

बाबा लालदासजी

|

बाबा द्वारिकादासजी

|

बाबा गोदावरीदासजी

|

बाबा जयकृष्णदासजी

|

महन्त श्री मथुरादासजी (वर्तमान)

‘बाबा हनुमानदासजी’ने आश्रमकी नींव डाली । बाबा लालदासजीने समयकी गतिको देखते हुए, आश्रमका व्यय चलानेके लिए कुछ भूमि खरीदकर, आश्रमके नामपर कर दी, इसीसे यहाँ आनेवाले प्रत्येक अतिथिका बिना भेदके उचित स्वागत होता है । वर्तमान महन्त श्री मथुरादासजी बड़े योग्य और गुणग्राही सन्त हैं । आश्रमका प्राकृतिक सौन्दर्य प्रेक्षणीय है । तीनों ओर पहाड़ी लगी हुई हैं । आध्यात्मिक साधकोंके लिए यह स्थान अनुपम है । तपसी तालाबमें जल डमलिये स्वच्छ रह सका कि न तो यहाँ, साधुओं को छोड़कर कोई स्नान कर सकता है, न मछलियाँ ही पकड़ी जाती हैं । छत्तीसगढमे यह एक ही ऐसा जलाशय देखा, जहाँ मछलियोंको पूर्णतया अभयदान मिलता है । किसी कविने तपसी आश्रमकी महिमा इन शब्दोंमें गाई है—

### शार्दूलविक्रीडित

मध्यप्रान्तविचित्ररम्यभवन, पटत्रिशदुर्गाख्यया  
डौगरदुर्गं प्रसिद्ध नामनगरे, सान्निध्य शुभ मन्दिरम् ।  
याम्ये कूलविनिमितेनरम्यम्, तपसीश्रमे माश्राय  
प्रह्यात बहुभिर्जनैश्च हृदय रामाय तस्मै नम ॥

### इन्द्रवज्रा

तपसीश्रमेनिमितेऽरण्यमध्ये, चतुर्दिकशोभितपुष्पवृक्षं  
नाना मृगाकीर्णलताप्रसूनं पुरातनो मानसरोवर स्यात् ॥१॥

प्राची दिशा सुन्दरशृंगशैल, तस्योपरिस्थित्यच आद्य शक्ते,  
हिमालयो पूर्व गुहा च निर्मिता, तपस्विना श्रेष्ठ वसन्ति तत्र वै ॥२॥  
सर्वेषु वर्णाधिपचार शालिन, प्रपूज्यते रामसशक्ति सानुजं,  
धर्मव्रती धीर च ब्रह्मचारिण, अधीत्य मस्तोत्र च धीवाग्वरं ॥३॥

### अनुष्टुप

निवसन्ति सदाचारो युक्तस्य सच्च वैष्णवा ।  
महन्त मथुरादासस्य श्रीमत शक्ति शालिन ॥

### रायपुर

छत्तीसगढका मुख्य नगर है। इसके प्राचीन इतिहासपर प्रकाश डाल सके, वैसी सामग्री अन्वकारके गर्भमे है। पर ऐसा ज्ञात होता है कि रतनपुरके कलचुरियोंकी एक शाखा 'खलारी'मे स्थापित थी। उसी शाखाका नायक 'सिंहा'ने खलारीसे, अपनी राजधानी रायपुर परिवर्तित कर दी। खलारीमें ब्रह्मदेवका एक शिलोत्कीर्ण लेख भी प्राप्त हुआ था, जो अभी नागपुर म्यूजियममे सुरक्षित है। लेखकी तिथि १४०१ ईस्वी पडती है। ब्रह्मदेव, सिंहाका पौत्र था। अत निस्सन्देह रायपुरकी स्थापना चौदहवी सतीके अन्तिम चरणमे हुई होगी। यहाँ एक किला भी पाया जाता है जिसमे कई मन्दिर है। किलेके दोनो ओर बूढा और महाराजबध नामक दो सरोवर है। 'महामाया'का मन्दिर यही है। किसी समय किलेमें रहा होगा

यहाँ यों तो कई हिन्दू मन्दिर है, पर सबसे दूधाधारी महाराजका मन्दिर व मठ अति विख्यात व सापेक्षत प्राचीन है। अनजानको तो ऐसा लगेगा कि यह मन्दिर रायपुर वसनेके पूर्वका है, पर वैसी बात नही है, कारण कि पुरातन जितने भी अवशेष मन्दिरमे लगे है, वे श्रीनुर—सिरपुरसे लाकर, यहाँ जमा दिये है। कुछ स्तम्भ जिन दिनों पत्थरोमे सस्कृति और सभ्यता देखनेकी दृष्टिका विकाम नही हुआ था, उन दिनों

इनका कुछ भी मूल्य न था। गिल्पकलाकी दृष्टिसे अनुपम है, जिनपर अत्यन्त सूक्ष्म कारीगरीके माय गणेश, वराहावतारादि की विशाल मूर्तियाँ उत्कीर्णित हैं। सौभाग्यमे यह स्तम्भ अखण्डित और कलाका ज्वलन्त उदाहरण है। आवश्यकतासे अधिक सिन्दूरका लेप कर देनेसे कलाकी एक प्रकारसे हत्या हो गई है। शिखरके निम्न भागमे रामायणमे सम्बन्धित शिल्प उत्कीर्णित है, जो प्राचीन न होते हुए भी सुन्दर है। प्रदक्षिणामे नृसिंहावतार आदि तीन प्रतिमाएँ गवाक्षमे प्रतिष्ठित हैं, जो कलाकी साक्षात् प्रतिमा-सी विदित होती हैं। ये सिरपुरसे लाई गई थी। यहाँ एक वस्तु सर्वथा नवीन और सम्भवतः अन्यत्र दुर्लभ है। वह है रामचन्द्रजीके मन्दिरके एक स्तम्भपर एक महन्त और चिमनाजी भोमलेका चित्र, जो इतिहासकी दृष्टिसे अमूल्य है, परन्तु वर्तमान महन्तजीकी अव्यवस्थाके कारण वर्षा-ऋतुमे यो ही नष्टभ्रष्ट हो रहा है। सुरक्षा वाञ्छनीय है।

मठकी स्थापनाका इतिहास तो अज्ञात है, पर ऐसा समझा जाता है कि भोमलोके समयमे दूधाधारी महाराजने, प्रान्तमे वैष्णव परम्पराके प्रचारार्थ इसकी स्थापना की थी, राज्याश्रय भी इसे प्राप्त था। १२ गाँव माफी थे। दूधाधारी आयुर्वेदके भी विद्वान् व सेवाभावी सत् थे। तात्कालिक रायपुरकी सांस्कृतिक चेतनामें इनका प्रमुख भाग था। यहाँपर पुरातन ग्रन्थोंका अञ्छा सग्रह है। इस मठका इतिहास भी स्फुट हस्त-लिखित पत्रोंमे है, पर महन्तजीकी सुस्तीसे दबा हुआ है। राजीमके निकट घमनी ग्राम है, जहाँपर इस मठके पुरोहित रहते थे। इनके परिवारवालोंके पाम पुरानी सनदे बहुत ही उपयोगी हैं। किन्तु न तो वे किमीको बताते हैं न स्वयं पढ़नेकी योग्यता ही रखते हैं। दूधाधारी मठके वर्तमान महन्त वैष्णवदासजी सरल स्वभावके हैं। श्री नन्दकुमार दानीके घरमे १८वीं शतीका एक लेख दीवारमे लगा हुआ है। सुना जाता है कि प्रस्तुत लेख महा-मायामे सम्बन्धित है। ब्रूहन्नर महादेव-मन्दिरके वटवृक्षके निम्न भागमे एव एक मन्दिरमे बहुत-से देव-देवियोंके आकार-मूचक गिल्प हैं, जिनमे

कतिपय कामसूत्रके विषयको स्पष्ट करनेवाले भी है। यहाँपर पुरानी वर्त्तमाने एक और मठ है जिसके व्यवस्थापक महन्त लक्ष्मीनारायणदास जी एम० एल० ए० है। इनकी पट्टासे मठकी व्यवस्था ठीक चलती है। यहाँके अद्भुतालये<sup>१</sup>में सिरपुर व सलारीके कुछ लेख और प्रतिमाएँ हैं। दो मूर्तियाँ शुद्ध गौड-राजपुरुषकी प्रतीत होती हैं। हाथी-दाँतपर कृष्ण-लीला मराठा कलमसे अंकित है। ये चित्र बड़े सजीव मालूम होते हैं। पुरातन लेखोकी छाये व पुरातत्त्व विषयक, अन्यत्र दुष्प्राप्य ग्रन्थ भी हैं। सन् १९४५में जब मैं रायपुरमें था तब वहाँ के उत्साही जिलाधीश रा व श्रीयुत गजाधरप्रसादजी तिवारीने इसके विस्तारपर कुछ कदम उठाये थे, कुछ नवीन ताम्रपत्रोका सकलन भी आपने करवाया था, मुझे भी आपने अपनी शोधमें खूब मदद दी थी। रायपुरमें रामरत्नजी पाडेयके पास पुरातन ताम्रपत्रोका सामान्य संग्रह है। धमतरीमें भी १८वीं शतीका एक राम-मन्दिर है, जिसके स्तम्भ बड़े सुन्दर और कलापूर्ण हैं।

## आरंग

रायपुरसे सम्बलपुर जानेवाले मार्गपर २२वें मीलपर है। आरगकी व्युत्पत्ति मयूरध्वजसे मानी जाती है। वस्तुतः आरग नामक वृक्षसे ही इसका नामकरण उचित जान पड़ता है। क्योंकि इस ओर वृक्ष-भरक ग्रामके नाम उचित परिमाणमें पाये जाते हैं। यहाँ पुरातन शिल्पकलाका भव्य प्रतीकसम जैन मन्दिर तो है ही। साथ ही हिन्दू धर्मसे सम्बन्ध रखनेवाले पुरातन मन्दिर व अवशेष यत्र-तत्र सर्वत्र बिखरे पाये जाते हैं और आवश्यकता पड़नेपर, जनता द्वारा गृहनिर्माणमें भी इन पत्थरोका खुलकर उपयोग हो जाता है—हुआ है। पुरातन मन्दिरोंमें महाभाया-का मन्दिर उल्लेखनीय है। यद्यपि इसकी स्थिति बहुत अच्छी तो नहीं

<sup>१</sup>यह आश्चर्यगृह राजनादगावके राजा धासीदासने बनवाया था,

है, पर प्राचीनताके कारण अध्ययनकी वस्तु अवश्य है। मन्दिर सामान्य जगलमे पडता है। सभामण्डप पूर्णत खण्डित हो चुका है। गर्भगृहमें बहुतसे अवशेष पडे हुए हैं। महामायाके नाममे पूजी जानेवाली प्रतिमा बहुत प्राचीन नहीं जान पडती। मन्दिर चपटी छतका है। इसकी शिल्प-कला व निर्माणपद्धतिको देखनेसे ज्ञात होता है कि, ग्यारहवींसे बारहवीं शतीके बीच इसका निर्माण हुआ होगा, क्योंकि उन दिनो शैव तान्त्रिकोका प्रभाव, रायपुर जिलेमें अत्यधिक था। शकरके विभिन्न तन्त्रमान्य स्वरूपोका मूर्तरूप आरगके अवशेषोमें विद्यमान है। आज भी नवरात्रमें कुछ साधक, साधना करते हैं। मन्दिरके सम्मुख ही सैकड़ो वर्ष पुराना वृक्ष है, जिसकी खोहमें धन गडा हुआ है, ऐसी किंवदन्ती प्रसिद्ध है। अर्य-लोपुपोने खनन भी किया, पर असफल रहे।

नारायण तालपर बहुतसी मूर्तियां पडी हुई हैं, जिनमे दो विष्णु मूर्तियां उल्लेखनीय हैं।

यहां दो ताम्रशासन भी प्राप्त हुए हैं, इनमे एक राजर्षितुल्यकुल का है जिसकी तिथि ६०१ ईस्वी पडती है। इस ताम्रपत्रको बारह दिसम्बर १९४५को मे स्वयं देख चुका हूं। संभव है इस कुलकी राजधानी आरगमें ही रही होगी।

**श्रीपुर—तिरपुर .**

मध्य-प्रान्तमें पुरातत्त्वके लिए यह नगर पर्याप्त प्रसिद्ध है। १६ दिसम्बर, १९४५को यहांका इतिहास-प्रसिद्ध विशाल लक्ष्मण-देवालय देखनेका सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ था। यह मन्दिर प्रान्तीय पुरातत्त्वकी श्रुतुषम सम्पत्ति है। अपने ढंगका ऐसा अनोखा और प्राचीन वास्तु-कलाका प्रतिनिधित्व करनेवाला मन्दिर, प्रान्तमें अन्यत्र शायद ही कही हो। मन्दिरका तीरण ६×६ फुटका है। तोरणका

एक-एक भाग तीन-तीन विभागोमे विभाजित है। वाई और नृसिंह, वाराह, वामन, राम, लक्ष्मण (धनुर्धारी) आदि अवतारो एव तीनों लाइने सुन्दर गिरपोसे अलंकृत हैं, जिनमे एक गृहस्थ-युगलकी मूर्ति स्थूल उदर, लघुचरण, गलेमे यज्ञोपवीत और आभूषणोमे भक्ति-सूचक माला धारण किये हुए है। विव्ति होता है कि यह कोई भक्त ब्राह्मणकी प्रति-कृति होगी। मूर्तिके परिभागमे भामण्डल-प्रभावली स्पष्ट है। तन्निम्न-भागमे लघुवयस्क बालक खड़ा है। एक वृक्षके नीचे स्त्री-पुरुष सुन्दर भावोको व्यक्त करते खड़े हैं। दाहिनी ओर गन्धर्वोकी प्रतिमाएँ विविध बाद्यो सहित उत्कीर्णित हैं। कहीं-कहीं कामसूत्र-विषयक प्रतिमाएँ खुदी हैं। तोरणपर विविध प्रकारके वेल-बूटे हैं, जो गुप्तकालीन कलागत प्रभावके सूचक हैं। तोरणके ऊपर अतीव सुन्दर और चित्ताकर्षक भगवान् विष्णुकी शेषगायी प्रतिमा दृष्टिगोचर होती है। नाभिगत कमलपर ब्रह्माजी और चरणोके निकट लक्ष्मी अवस्थित हैं। पासमे बाद्य लिये गन्धर्व खड़े हैं। मूर्ति कलापूर्ण होते हुए भी एक आश्चर्य अवश्य उत्पन्न करती है कि लक्ष्मणके प्रधान मन्दिरके गर्भगृहोपर ऐसी प्रतिमा क्यों खुदाई गई? तोरणका पाषाण लाल है, और सरक्षणाभावसे नष्ट हो रहा है। प्रतिमाओंके केश-विन्यासपर गुप्तोका प्रभाव स्पष्ट है। काम-सूत्रके आसन भी तोरणमे उत्कीर्णित है। मन्दिरके मुख्यगृहमे जो मूर्ति विराजमान है, वह पंचफने साँपपर अधिष्ठित है। कटिमे मेखला, गलेमे यज्ञोपवीत, कर्णोमे कुण्डल, बाजूबन्द और मस्तकपर लपेटी हुई जटा, उत्फुल्ल वदनवाली प्रतिमा २६×१६ इंच आकारकी है। यह प्रतिमा विसकी होनी चाहिए, यह एक प्रश्न है। कहा तो जाता है कि यह लक्ष्मणकी है, परन्तु-मैं इसमे सहमत नहीं। वास्तुशास्त्रानुसार मन्दिरके इतने विगल गर्भगृह और मूलद्वारको देखते हुए, सहजमे ही अनुमान किया जा सकता है कि उक्त प्रतिमा कम-से-कम इस मन्दिरकी तो अवश्य ही नहीं है। सम्भव है कि मूल प्रतिमा गायब हो जानेमे किसीने स्थानपूर्तिके

लिए यह नवीन प्रतिमा लाकर रख दी हो। गर्भगृह १६॥ और मूलद्वार ७७॥ × ३१ इंचका है। इस प्रकार प्रतिमाकी दृष्टि ४३वे इंचपर आती है, जो अग्रभूत है। मन्दिरका गिखर व सम्पूर्ण भाग ईंटोका बना हुआ है, फिर भी कला-कौशल इतने मुन्दर ढंगमे व्यक्त किया गया है कि सम्भवतः पाषाणपर भी इतना मुन्दर नहीं हो पाता। गिखर चौखुंटा है। एक-एक भाग पाँच-पाँच विभागोमे विभक्त है। भवपर लघु गुम्बज है। अग्रभाग बड़ा ही आकर्षक और कलाका साक्षात् अवतार-सा प्रतीत होता है। शिखरका मूलभाग पाषाणके ऊपर स्थित है। स्तम्भोपर जो कारीगरीका काम किया गया है, वह कला-प्रेमियोको आश्चर्यान्वित किये बिना नहीं रहता। प्राचीन कालमे दीवारोकी गोभाके लिए गवाक्ष बनाना आवश्यक था। यहाँपर भी कलापूर्ण चौखट सहित त्रिकोण जालीदार गवाक्ष वर्तमान है। गुप्तकालमे इसका विशेष प्रचार था। मक्षेपमें कहा जाय तो सम्पूर्ण गिखरमें जैसा मूढ्मातिमूढ्म कलात्मक काम किया गया है, वह भारतीय तक्षण-कलाके मुखको उज्ज्वल किये बिना नहीं रहता। ईंटोपर भी वारीक काम किस प्रकार किया जा सकता है, इसका सारे भारतमें सम्भवतः यही एक ज्वलन्त उदाहरण है। ईंटे १८ × ८ इंचकी है। इस तरहके कामका प्रचार गुप्तकालमे व्यापक रूपसे था। मन्दिरके बरामदेमे सूर्य, शकर, पार्वती, सरस्वती एवं कामसूत्रसे सम्बन्धित कुछ मूर्तियाँ अवस्थित हैं। इन देवालयके समीप ही रामदेवालय भी बहुत ही दुरवस्थामे विद्यमान है। यद्यपि यह भी सम्पूर्ण ईंटोका ही बना हुआ था, पर वर्तमान कालमे गिखरके कुछ भागको छोड़कर केवल ईंटोका ढेर-भर अवशिष्ट है। प्रेक्षकोका ध्यान इन ओर ग्रायद ही कभी जाता हो।

मिर्पुरमे कडवाँभर जानेवाली सड़कपर किर्वाँचके भीषण अरण्यमें एक विशाल स्तम्भपर एक भव्य पुरुष-प्रतिमा हाथमे खट्ग लिये हुए अवस्थित है। उसका चेहरा भव्य, आकर्षक तथा विविध प्रकारके कलचुरि-गिल्ग-स्थापत्यमे पाये जानेवाले आभूषणोसे इसमे कुछ भिन्नत्व है। मालूम होता



है कि किसी समय यहाँ प्राचीन मन्दिर भी अवश्य रहा होगा, क्योंकि मृत्तिकामे दवे कुछ अवशेष मँने निकलवाये थे। महानदीके तटपर अवस्थित गन्वेश्वर महादेव सिरपुरका प्रधान मन्दिर है। आभ्यन्तरिक दो स्तम्भोपर विना सवत्के दो विशाल लेख नवी शतीकी लिपिमे उत्कीर्णित है। मन्दिरकी अवस्थाको देखते हुए पुरातनताका अनुभव नहीं होता। कहा जाता है कि चिमनाजी भोसलेने इसका जीर्णोद्धार करवाया था, एव इसकी व्यवस्थाके लिए कुछ ग्राम भी दिये थे<sup>१</sup>। शिखरके दोनो ओर बाह्य भागमे गणयुक्त शकर-पार्वतीकी सयुक्त प्रतिमा तथा विष्णुकी मूर्तियाँ श्याम पाषाणपर खुदवाई गई हैं। विदित होता है कि ये अवशेष लक्ष्मण-देवालयसे लाकर यहाँ लगवा दिये गये हैं। पासमे १५ पक्तिवाला एक विशाल शिलालेख बैठनेके स्थानमे एव एक लेख मन्दिरकी पैडीमे लगा दिया गया है। इसीके सामनेवाले हनुमानके मन्दिरमे भी कार्तिकेय आदिकी प्रतिमाएँ हैं। पश्चात् भागमे महिपासुर, गंगा, गणेश आदि देवोकी प्रतिमाएँ स्निग्ध व्याम पाषाणपर बहुत ही उत्तम ढंगसे उत्कीर्णित हैं। इनमे अष्टभुजी देवीकी प्रतिमा कला एव भाव-नाभीर्यकी दृष्टिसे अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ही नहीं, वरन् सिरपुरसे प्राप्त सभी अवशेषोमे सर्वश्रेष्ठ है। सूक्ष्मताके लिए हम इतना ही कहना पर्याप्त समझेंगे कि पाषाणपर केश-विन्यास-कलाका विकास, पलकके केशोकी स्पष्टता, ललाट एव उदरकी आवलियाँ बहुत ही स्पष्ट रूपसे व्यक्त हुई हैं। इस मूर्तिका महत्त्व तत्कालीन युद्धमे काम आनेवाले शस्त्रोके इतिहासकी अपेक्षासे भी सर्वोपरि है। इसी प्रकारके शस्त्रवाले कुछ जुझार भी हमने सिरपुरमे देखे हैं, जिनपर सवत् ११०६ फागुन और सवत् १४०३के लेख खुदे हुए हैं। देवी जिसपर अधिष्ठित है, उसका मस्तक बराह-तुल्य है एव शेष शरीर मानव-तुल्य है। सिरपुर,

---

<sup>१</sup>वात यह है कि पुराने अवशेषोको लेकर ही इस मन्दिरका निर्माण हुआ है।

तुरतुरिया, खैतराई आदि तन्त्रिकटवर्ती लघु ग्रामोंमें हिन्दू-संस्कृतिसे सम्बन्धित विपुल अवशेष विद्यमान हैं। यहाँपर माघ पूर्णिमाको बड़ा मेला लगता है। महम्म सगलगिरिजी वहुत सज्जन व विनम्र पुरुष है।

## राजिम

राजिममें राजिमलोचनका मन्दिर भी प्राचीन है, जिसमें ७वीं और ८वीं शतीके दो लेख लगे हुए हैं। प्रथम लेखका सम्बन्ध राजा वसन्तराजसे है। यहाँके स्तम्भोपर दशावतार वहुत ही उत्तम रीतिसे उत्कीर्णित हैं। कहा जाता है कि राजा जगतपालने इसे बनवाया था। मन्दिर चपटी छतवाला होते हुए भी उतनी प्राचीनताका द्योतक नहीं। यहाँ महाराज तीवरदेवकी मुद्रासे युक्त विशाल ताम्रपत्र विद्यमान है। मन्दिरके एक स्तम्भपर चालुक्यकालीन नृवराहकी अत्यन्त सुन्दर कलापूर्ण चार हाथवाली मूर्ति उत्कीर्णित है। उसकी बायें हाथकी कोहनीपर भूदेवी दीख पड़ती है। मूर्ति-निर्माण-शास्त्रोंमें वर्णित बराह-लक्षणोंसे इस प्रतिमामें केवल इतना ही पार्यव्य है कि यहाँ आलीढासनमें अधिष्ठित आदि-शेष भगवान् अपने फनके स्थानमें दोनों हाथोंसे धामे हुए हैं। निकटवर्ती शिलापर नागकुल देख पड़ता है, जिसमें नाग अजलिबद्ध होकर नृवराहका सम्मान कर रहे हैं। इतनी प्राचीन और इस प्रकारकी बराहकी प्रतिमा प्रान्तमें अन्यत्र दुर्लभ है।

लक्ष्मण-देवालयसे, स्वर्गीय डाक्टर हीरालालजीको एक लेख प्राप्त हुआ था जो अभी रायपुर म्यूजियममें सुरक्षित है। इससे ज्ञात होता है कि उपर्युक्त मन्दिर शिवगुप्तकी माता 'वासुदा' द्वारा निर्मित हुआ जो भगवत्के सूर्यवर्माकी पुत्री थी। सूर्यवर्माका समय ८वीं शती पड़ता है। अतः इस मन्दिरकी रचनाका काल भी ८वीं ९वीं शतीमें होना चाहिए। इस मन्दिरकी अधिकांशतः बृहत्तर मूर्तियाँ, सिरपुरसे लाई गई हैं। राजिम, राजीवका अपभ्रंश रूप जान पड़ता है। इस स्थानको पद्मक्षेत्र भी कहा

गया है। पर यहाँ एक किंवदन्ती प्रचलित है जिसका सारांश यह है कि इसका सम्बन्ध राजिव नामकी तेलिनसे है। राजीवलोचन मन्दिरमें छोटासा मन्दिर बना है। उसमें सतीचौरा है। इसपर सूर्य, चन्द्र और कुम्भवत् दृश्य उत्कीर्ण हैं। नीचे स्त्री-पुरुष व बगलमें दासियाँ तथा बैल भी खुदे हैं। यदि तेलिनकी दन्तकथाका सम्बन्ध राजीवलोचनसे हो, तो जानना चाहिए कि वह अपने इष्टदेवके सम्मुख सती हुई<sup>१</sup> थी। यहाँ पुजारी क्षत्रिय है। इसमें रायपुर-रश्मिके लेखकको विचित्रता मालूम हुई। मूढ़े खयालसे इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। बिहारके मुंगेर जिलेमें, महादेव-सिमरिया ग्राममें पुरातन शिवमन्दिर के पुजारी व पण्डे कुम्हार हैं।

राजिममें महानदी और पैरीके ठीक सगमपर कुलेश्वर-महादेवका मन्दिर है। इसकी रचना आश्चर्यजनक है। महानदीके प्रवाहके सैकड़ों वर्षोंसे थपेड़े खानेके बाद भी मन्दिरकी स्थिति ज्योंकी त्यों है।

### वनजारोके चौतरे—

महाकोसलमें ग्रामसे बाहर या कहीं-कहीं घनघोर वनमें एक प्रकारके चौतरे पाये जाते हैं। जो सती-चौतरोसे सर्वथा भिन्न होते हैं। इन्हें किसीका समाधिस्थान भी नहीं मान सकते, तो फिर इन चौतरोका सबब किनसे होना चाहिए? यह एक कठिन प्रश्न है, पर उपेक्षणीय नहीं। इन चौतरोका निर्माण सामान्य कोटिके अनगढ़ पत्थरोंसे हुआ करता था। उनपर सिन्दूरमें विलेपित अनगढ़ पत्थर या ऐसा कोई देव-चिह्न दृष्टिगोचर होते हैं। हीरापुर निवासी वयोवृद्ध अध्यापक श्रीयुत नन्हेंलालजी चौधरी द्वारा ज्ञात हुआ कि इस प्रकारके चौतरोका सबब, भारतके बहुत पुराने पर्यटक वनजारोसे होना चाहिए। यात्रिक साधनोंके अभाव-युगमें अन्तर्प्रान्तीय वाणिज्य अधिकतर

<sup>१</sup> रायपुर रश्मि पृष्ठ ८०-८१,

वनजारोंके द्वारा ही सपन्न होता था। वे केवल वर्षा काल हीमें, जहाँ मुख्यतः जल तथा चारेकी सुविधा हो, (उन दिनों माल परिवहनका माध्यम बैल ही था) चाहे वह स्थान भले ही घनघोर अटवीमें ही क्यों न हो, आवास बना लेते थे। अब प्रश्न रहा सचित सपत्तिका, उसे वे अपने अस्थिर निवासस्थानके समीप ही चौतरा बनाकर, उसके मध्यमें रक्तशोषक श्रमसे अर्जित सपत्तिको रखकर, पलस्तर कर, ऊपर ऐसा चिह्न बना देते थे जैसे कोई देवस्थान ही हो। ऐसा करनेका एकमात्र कारण यही था कि लोग इसे सम्मानकी दृष्टिसे देखे और धार्मिक मानसके कारण कभी खोदे नहीं। वनजारोंकी परम्पराका सपत्ति-सरक्षणका यह अन्ध अङ्ग था। जब वे चलते, तब अर्थकी आवश्यकता हुई तो निकालते, वहाँ स्मृति पटलपर ही उनका अस्तित्व बनाये रहते थे। इस धन-रक्षण पद्धतिके पीछे न केवल काल्पनिक व किंवदन्तियोंका ही बल है, अपितु कुछ ऐसे भी तथ्य हैं, जिनसे उपर्युक्त पवित्रियोंकी सत्यता सिद्ध होती है। उपर्युक्त चौवरीजी ने अपने ही गाँव की एक घटना आँखों देखी, इस प्रकार सुनाई थी—

‘हीरापुर’ (जि०सागर) की पश्चिम सीमापर वनके निकट जलाशयके तीरपर लगभग १० वर्गफीट पत्थरोंका एक चौतरा था। जनताने इसे धर्मका स्थान मान रखा था। एक दिन वनजारोंका समूह सायंकाल आकर वहाँ ठहर गया। प्रातःकाल लोग विस्फारित नेत्रोंसे चौतरेकी स्थिति देखकर आश्चर्यान्वित हुए, क्योंकि वह वुरी तरह क्षत-विक्षत हो चुका था। वनजारे भी प्रयाण कर चुके थे, तब लोगोंको इस चौतरेका रहस्य ज्ञात हुआ।

लालवरासे सिवनी (C P) आनेवाले मार्गमें सातवे मीलपर भयंकर वनमें एक ऐसा ही चौतरा बना हुआ है। चौतरोका उल्लेख मैंने इसलिए करना उचित समझा कि अवशेषोंके साथ जिन किंवदन्तियोंका सवध हो, उनकी उपेक्षा भी, पर्याप्त अन्वेषणके बाद की जानी चाहिए। कबीर साहबके चौतरे भी इस ओर पाये जाते हैं। इसका

कारण यह है कि छत्तीसगढमे इनके अनुयायियोंकी सख्या काफी है। कवर्धा, कबीरधामका रूपान्तर माना जाता है। इस ओर कबीर साहबका साहित्य प्रचुर परिमाणमे उपलब्ध होता है। गवेषकोके अभावमे इतनी विराट् सामग्रीका अभीतक समुचित प्रवध नहीं हो सका है, न निकट भविष्यमे सभावना ही दृष्टिगत होती है।

### सती व शक्ति चौतरे---

सती-चौतरोकी सख्या सापेक्षत महाकोसलमे अधिक पाई जाती है। निकटवर्ती प्रदेश, विन्ध्य प्रान्त तो एक प्रकारसे सती-चौतरोका केन्द्र-स्थान ही है। सागर, दमोह, जबलपुर आदि जिलोमें सैकडो ऐसे सती स्थान व उनकी मूर्तियाँ उपलब्ध होती हैं, जिनमेंसे कुछ एकपर लेख भी खुदे पाये जाते हैं। ऐसे साधन भले ही पुरातन-कलाकी दृष्टिसे महत्त्व न रखते हो, पर ऐतिहासिक दृष्टिसे इनकी उपयोगिता है।

महाकोसलमे सर्व प्राचीन जो सती-स्मारक उपलब्ध हुआ है वह 'बालौद' (जिला दुर्ग) मे विद्यमान है। इनपर लेख भी है। एक लेख, जो स्व० डाक्टर हीरालालजी द्वारा पढा गया था, वह सवत् १००५ का है। दूसरा लेख जिसका वाचन प्रिन्सेप साहब द्वारा सपन्न हुआ था, उसका काल आपने ईसाकी दूसरी शताब्दी स्थिर किया है। यदि उपर्युक्त वाचन ठीक है, तो कहना पड़ेगा कि भारतमे पुरातन सती-चौतरोमे इसकी गणना प्रथम पक्तिमे की जायगी।

पुरातन साहित्य व शिला तथा ताम्रपत्रोत्कीर्णित लिपियोसे सिद्ध है कि महाकोसलमे शक्तिपूजाका प्रचार बहुत प्राचीन कालसे रहा है। यहांके आदिवासी प्रत्येक कार्यकी सफलताके लिए शक्तिके किसी भी रूपकी मनीषी करते हैं। सुसंस्कृत कालमे भी शक्ति-पूजार्थ बड़े-बड़े मन्दिर व

मठोंकी स्थापना की गई । राजाओं द्वारा तान्त्रिक परम्पराका समादर किया जाता था । भवभूतिकृत मालिनी-माधव, राजशेखरकृत कर्पूर-मञ्जरी तथा कलचुरि-कालीन ताम्र व गिलाखिलौसे महाकोमलीय तान्त्रिक समूहको समुचित रीत्या समन् सम्मते हैं । पुरातन मूर्तियाँ भी उपयुक्त विचार परम्पराका समर्थन करती हैं । ग्रामीण जनता भी अपनी शक्ति व शक्तिके अनुसार देवी-पूजाकर कृत-कृत्य होती हैं । महाकोमलमें बहुतेरे न्याय मने देखे हैं, जहाँ जनताने, जिन्हीं भी धर्ममान्य मूर्ति, उसका उचित अग्र, या कोई भी गड़े गढ़ाये पत्थर या समूहको एक स्थानपर स्थापित कर, मन्दिरसे पोतकर उसे या उन्हें 'खैरमाई', 'खैरदेवी' आदि नामोंसे पुकारा है । अदालत रूपसे इस प्रकारकी मान्यताके पृष्ठभागमें शक्ति-पूजाके बीज ही प्रतीत होते हैं । ऐसे न्यायोंका अध्ययन भी, पुरातत्त्व-शास्त्रियों व विचारियोंके लिए नितान्त बाँझनीय है, क्योंकि ऐसे समूहमें कभी-कभी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कलाकृति उपलब्ध हो जाती हैं । पनागर, त्रिपुरी, बिलहरी, कोहरगढ़, लाँजी, किरनापुर, कारीतलाई, आरग, रायपुर, लखनाबौन, धनौर, रत्नपुर और नागरा आदि अनेक स्थानोंपर पुरातन अवशेषोंका समूह शक्तिके विभिन्न रूपान्तर के रूपमें पूजा जाता है ।

न्यायानामने में जानबूझकर मध्यप्रदेशके दुर्गोंका उल्लेख नहीं कर रहा हूँ परन्तु ये भी हिन्दू-पुरातत्त्वके खास अंग माने जाते हैं । पुरातन वापिकाओंकी भी गिनती इसमें होनी चाहिये थी । भविष्यमें दुर्गपर स्वनम्र विचार करनेकी भावना है । क्योंकि यहाँकी दुर्ग-निर्माणशक्ति स्वतंत्र दगकी रही है ।

इस प्रकार हिन्दू धर्माश्रित, शिल्पस्थापत्य कलाके अति उत्कृष्ट व मनोहर प्रतीक पुरातन खटहरमें प्राप्त होते हैं । अगणित भू-नाममें ढटे पड़े हैं । जो बाहिर हैं वे भी दैनन्दिन नाशकी ओर अग्रसर हो रहे हैं । पूर्व पुरुषों द्वारा इनपर अगणित सम्पत्ति व्यय हुई । कलाकारोंने आत्मिक सौन्दर्यको कुशलतापूर्वक मूर्त रूप दिया, पर आज समय ऐसा आया है कि

हम सभी प्रकारसे अपने आपको समुन्नत मानते हुए भी, अतीतकी आत्मीय विभूतियोंकी उपेक्षा करते जा रहे हैं। उनकी कीर्तिपर ठोकर मारते जा रहे हैं। क्या स्वाधीन भारतके सांस्कृतिक नवनिर्माणमें इनकी कुछ भी उपयोगिता नहीं है। इनकी मौन-वाणीको सुननेवाला कोई सहृदय कलाकार नहीं है ?

सिवनी }  
२० मई १९५२ }

महाकोसल

की

कतिपय हिन्दू-मूर्तियाँ





“मध्यप्रातःका हिंदू-पुरातत्त्व” शीर्षक निबन्धमें महाकोसलके पुरा-  
तत्त्वका निर्देश संक्षेपसे किया है। उसमें अधिकतर भागका  
सम्बन्ध मेरे प्रथम भ्रमणसे है। १९५० फरवरीमें पुन मुझे महा-  
कोसलके त्रिपुरी, विलहरी, पनागर और गढा आदि नगर स्थित कलावशेषों  
का, न केवल अव्ययन करनेका ही सौभाग्य प्राप्त हुआ, अपितु उन उपेक्षित  
अरक्षित कलात्मक प्रतीकोंका संग्रह भी करना पड़ा जिनसे एक सुन्दर  
कलात्मक संग्रहालय बन सकता है। इन अवशेषोंमें जैन एवं वैदिक  
संस्कृतिसे सम्बन्धित प्रतीक ही अधिक हैं। दो एक बौद्धावशेष भी  
सूचनात्मक हैं। प्रस्तुत निबन्धमें मैं अपने संग्रहके कतिपय महत्त्वपूर्ण  
प्रतीकोंका परिचय देना चाहता हूँ। शीर्षकसे भ्रम हो सकता है कि मैं संपूर्ण  
महाकोसलके शिल्प-स्थापत्य कलाकी गंभीर आलोचना करते हुए, शिल्प-  
कलाके क्रमिक विकासकी ओर संकेत करूँगा, परंतु यहाँ मैंने अपना क्षेत्र  
सीमित रखा है। उन महत्त्वपूर्ण कलावशेषोंका इसमें समावेश न होगा  
जिनको मैंने स्वयं नहीं देखा है।

भारतीय शिल्प-स्थापत्य कलाके विकास और संरक्षणमें महाकोसलने  
कितना योग दिया है, इसका अनुभव वही कर सकता है, जो इस भू-भागके  
निर्जन-अरण्य एवं खडहरोमें विखरी हुई तक्षण कलाकी खण्डित कृतियोंके  
परिदर्शनार्थ स्वयं घूमा हो। जैन मुनि होनेके नाते पैदल चलनेका  
अनिवार्य नियम होनेके कारण महाकोसलके कलातीर्थोंमें भ्रमण करनेका अव-  
सर मिला है। मैं दृढ़ता पूर्वक कह सकता हूँ कि इतिहास पुरातत्त्वज्ञोंकी इस  
ओर धोर उपेक्षित मनोवृत्तिके कारण, यहाँकी बहुमूल्य कला-कृतियाँ सड़को  
और पुलोंमें लग गईं। कुछ लेखकों आज भी जबलपुर जिलेकी कवरोमें  
आसके रूपमें लगे हुए हैं। अभी भी जो सामग्री गैप है, वह न केवल तक्षण-  
कलाकी दृष्टिसे ही महत्त्वपूर्ण है, अपितु महाकोसलके सांस्कृतिक एवं

सामाजिक विकास की दृष्टिसे भी उतनी ही उपादेय है। यदि सरकार अब भी इस ओर ध्यान न देगी तो वची खुची कीर्तिसे भी हाथ धोना पड़ेगा। जो शासन अतीतके सर्माचीन तत्त्वोंकी रक्षा नहीं कर सकता वह अधिक समय टिक भी नहीं सकता।

### मूर्तिकला:

भारतीय साधनाके इतिहासपर दृष्टिपात करनेसे विदित होता है कि प्राचीन कालसे ही सगुण रूपको बहुत महत्त्व दिया गया है। यही कारण है कि मूर्ति कलाका विकास भारतमें काफी हुआ। महाकोसल भी इसका अपवाद नहीं हो सकता था। हजारों वर्षोंसे निवास करनेवाली आर्यभिन्न जातियाँ भी, प्रतीकात्मक पूजन किया करती थी, जैसा कि प्रान्तस्थ प्राचीन गुफाके भित्तिचित्रों, व ग्राम-गृहोपर खींची गई रेखाओंसे एव मूर्तिकलासे विदित होता है। इतिहासके प्रकाशमें यदि देखा जाय तो वर्तमानमें केवल एक ही कृति इस प्रान्तमें विद्यमान है—वह है गुप्तकालीन तिगवाँ के अवशेष। विशेष सामग्रीके अभावमें भी यह बात समझमें आ सकने योग्य है कि गुप्त कालमें महाकोसल तक्षण एव मूर्ति कलामें पश्चात्पाद न था। एरणके अवशेष साक्षी स्वरूप विद्यमान है। दूसरा कारण यह भी है कि गुप्त कालमें विन्ध्यप्रदेशान्तर्गत नचनाके मन्दिरोंकी मूर्ष्टि हुई जो महाकोसलके निकट हैं। गुप्तकालीन कुछ प्रयागे एव गिल्प स्थापत्यकी कुछ विशेषताकी परम्परा नवी शताब्दीतक महाकोसलके विचारशील कलाकारों द्वारा सुरक्षित रह सकी। गुप्तकालीन मूर्ति-कलाके प्रमुख तत्त्वोंके प्रकाशमें यदि महाकोसलकी नवी शतीतककी मूर्ति-कलाको सूक्ष्म दृष्ट्या देखे तो उपर्युक्त पक्तियोंका मर्म समझमें आ सकता है। स्थानीय कलाकारोंने मूर्ति-कलाकी प्राचीन परम्पराका भलीभाँति निर्वाह करते हुए, परिस्थितिजन्य तत्त्वोंकी उपेक्षा नहीं की।

मूर्ति कलाकी दृष्टिमें तो निश्चित विचार तब ही प्रकट किये जा सकते हैं, जब इस भू-भागकी समस्त प्राचीन प्रतिमाओंका साम्प्रदायिक अध्ययन किया जाय। उचित अन्वेषणके अभावमें निष्कट भविष्यमें तो कोई आशा नहीं की जा सकती, परन्तु प्राप्त बहुसंख्यक अवशेष कलाकारको इस विचारतक तो पहुँचा ही देते हैं कि मूर्तिकलाके आन्तरिक एवं बाह्य उपकरणोंमें यहाँ तककोने काफी स्वतन्त्रतामें काम लिया और मूर्ति-निर्माणमें तत्कालीन जन-जीवनको न भूटे। वे न केवल अपने आराध्य देवकी प्रतिमा तक ही छेनीको नीमित रख सके, अपितु पांगणिक एवं तानिक देव-देवियोंका भी नफल अकन कर सके थे। कतिपय मूर्तियाँ ऐसी भी हैं, जिनकी मुग्धाकृतियाँ महाकोसलकी जनतामें आज भी मिलती जुलती हैं। मूर्ति रूप-गल्पका एक अंग है। मूर्ति स्थित शील कलाका प्रतीक है। १० वीं से १२ वीं शताब्दीतकके तानिक साहित्यमें देव-देवियोंके रूप भिन्न-भिन्न प्रकारमें व्यक्त हुए हैं, उनमेंमें गणेश, दुर्गा, तारा, और योगिनियोंके रूप महाकोसलमें प्राप्त हुए हैं। तादृश चित्र मूर्तिकलामें किम तरहमें प्रतिबिम्बित करना, इस कार्यमें यहाँके शिल्पी बड़े पटु थे। शरीरके अंगोपांग एवं वस्त्र विन्यास, नासिका, चक्षु एवं आँठोंके अकनमें जैसी योग्यता परिलक्षित होती है, वैसी समसामयिक अन्य प्रान्त स्थित प्रदेशोंमें शायद कम मिलेगी। तात्पर्य कि मूर्तिकला-विद्यारदोंकी धारणा है कि ११ वीं या १२ वीं शतीके बाद मूर्तिकला हामोन्मुखी हो चली थी, परन्तु यहाँकी कुछ मूर्तियाँ इस पवित्रका अपवाद हैं। तत्कालके सम्मुख नि-नदेह शिल्प विषयक साहित्य अवश्य ही रहा होगा, परन्तु इस विषयपर प्रकाश डालनेवाले न तो साहित्यिक उल्लेख मिले हैं एवं न कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ ही। हाँ, त्रिपुरीमें आज भी 'लढिया' जाति है, जिनका व्यवसाय मूर्ति-निर्माण था और आज भी है। त्रिपुरीमें ही एक समय मैकडोंकी मर्यामें उनके घर थे। दर्जनों आज भी हैं। एक वृद्धात्मे मैंने मूर्ति-निर्माण-विद्या विषयक जानकारी प्राप्त करनी चाही तब उसने अपने

गृहसे बहुतसे पुराने औज़ार मेरे सम्मुख पटक दिये । इनमे कई प्रकारकी छैनियाँ एव हथोड़े थे । वारीकसे वारीक छैनी, सुच्यग्र भाग प्रमाण एव ६" लबी थी । बड़ीसे बड़ी छैनी ९" तक चौड़ी थी । प्रत्येक प्रकार की छोटी बड़ी छैनीके अनुसार ही हथोड़े प्रयुक्त किये जाते थे । ऐसा उनसे ज्ञात हुआ । वृद्धाके पास कुछ पुराने कागजात भी थे, इनमे मंदिरके अग-उपाग एव विभिन्न मूर्तियोंकी कच्ची रेखाएँ खिंची हुई थी । वृद्धा एकाकी होनेके बावजूद भी सामग्री देनेको प्रस्तुत न हुई । संभव है अन्वेषण करनेपर इस प्रकारके और भी साधन प्राप्त हो, जिनसे महाकोसलकी शिल्प-कलापर प्रकाश पड़े । और यह भी ज्ञात हो कि यहाँके कलाकारोंने प्रेरणा कहाँसे ली ?

### हिन्दू धर्मकी मूर्तियाँ—

महाकोसलके अवशेषोमे हिन्दू धर्मकी सभी शाखाओंकी मूर्तियाँ सम्मिलित हैं । शैव और वैष्णवके अतिरिक्त अन्य पौराणिक देव-देवियाँ, गंगा, गजलक्ष्मी, पार्वती, कल्याणदेवी, अर्धनारीश्वर, नवग्रह, गरुड, गणेश, कुबेर आदिका समावेश होता है । प्राप्त समस्त मूर्तियोंका सामूहिक परिचय देना लघुतम प्रबन्धमें संभव नहीं अतः प्रत्येक शाखाकी प्रधान एक एक मूर्तियोंका परिचय ही पर्याप्त होगा ।

इतिहाससे स्पष्ट है कि महाकोसलमे गुप्तोका शासन रहा है । गुप्त परम भागवत थे । उस समय भागवत-धर्मका प्रचार व्यापक रूपसे था । एरणका गरुड स्तम्भ विख्यात है, जो गुप्तकालीन कृति है । इसकी ऊँचाई ४७ फीटकी है । लोग इसे भीमकी गदा कहते हैं । इसपर जो लेखोत्कीर्णित हैं, उससे ज्ञात होता है कि बुधगुप्त के समय खड़ा किया है । निकट ही एक विष्णु मंदिर है, उसमे सम्राट् समुद्रगुप्त [सन् ३३५-३८०] का खडित लेख है । विष्णुके दशावतारोमे वराह भी सम्मिलित है । इसकी दोनों प्रकारकी—आदि वराह और भू-वराह—की बहुसंख्यक मूर्तियाँ आज भी सागर, जवलपुर

एव रायपुर जिलेमें उपलब्ध होती है। आदिवराहकी मूर्तियाँ जितनी विगल महाकोसलमें उपलब्ध होती है वैसी अन्यत्र कम। इन मूर्तियोंपर पीराणिक देवताओंकी सहस्रो छोटी-बड़ी मूर्तियाँ उत्कीर्णित मिलती हैं। पनागरका आदिवराह मने स्वयं देखा है। भू-वराहकी अत्यंत सुन्दर एव कलापूर्ण प्रतिमा राजीवलोचनके मंदिरमें सुरक्षित है। छोटी मूर्तियाँ तेवर और विलहरीमें दर्जनो पाई जाती हैं, जिनमें वराह पृथ्वीको उठाये हुए मुंह ऊँचे किये वताये गये हैं। इस आकृतिकी १२वीं शतीतककी प्रतिमाएँ छोटे रूपमें काफी मिलती हैं। इसी प्रकार विष्णुके अन्य अवतार भी महाकोसलमें पाये जाते हैं। विलहरीमें (कटनीसे १० मील पश्चिम) विष्णुवराहका स्वतन्त्र मंदिर ही पाया जाता है, जिसकी चौखटपर गंगाकी खड़ी मूर्तियाँ पाई गई हैं। कलचुरि यश-कर्णदेवके समयकी तीन वैष्णव मूर्ति मुझे पनागरमें देखनेको मिली थी। ये तीनों बेजोड़ हैं। यो तो दो स्वतन्त्र शिलाओंपर खुदी हैं। इनमें गोवर्द्धनधारी विष्णु हैं, पासमें कुछ गोप व गायोका भुङ्ग, विस्फारित नेत्रोंसे खड़ा है। गोपके वस्त्र प्रेक्षणीय हैं। पट्टशिलापर लेख खुदा है। तीसरी प्रतिमा विष्णुजन्मके भावोंको स्पष्ट करती है। ये तीनों अवशेष इस बातके परिचायक हैं कि कलचुरि-कालमें भी वैष्णव परम्परा यहाँ जीवित थी। दशावतारयुक्त विष्णुकी एक अतीव सुन्दर और कलापूर्ण प्रतिमा मेरे सग्रहमें है। परिचय इस प्रकार है—

### दशावतारी विष्णु

कटनी नदीके मसुरहा घाटपर पाई गई वह सपूर्ण प्रतिमा  $५०\frac{1}{2}'' \times २६\frac{1}{2}''$  है। भगवान् विष्णु वीचमें खड़े हुए हैं, जिनका विस्तार  $३६'' \times २०''$  है। प्रतिमाकी खूबी यह है कि यह एकदम खुदी खड़ी है। पीछे कोई आवार भूमि नहीं रखी गई। सामान्य रूपसे परिकरमें खुदे हुए

‘राजिम, जिला रायपुर। चित्रके लिए देखें “भारतीय अनुशोलन”।

डिजाइन साचीके स्तूपके डिजाइनोका स्मरण दिलाते हैं। सबसे पहले हम खड़े हुए विष्णुको ही ले —

भगवान् विष्णुके अग-प्रत्यगकी गठनमें विशेष सुघडता तो है ही, पर साथ ही अवोवस्त्र एव अन्य आभरणोकी रचनामें सुश्रुतिका प्रदर्शन स्पष्ट है। इन आभरणोमें कटिप्रदेशसे किंचित् उपरि भागमें आवेष्ठित आभरण, विशेष बृन्देलखण्ड अथवा महाकोसलर्क। अपनी विशेष साज-सज्जा जान पड़ती है। वहाँकी अन्यान्य प्रतिमाओंमें भी यह दिख पड़ा है। भगवान् विष्णुके पाँवोंमें पैजन भूतिका सुकुमारताका परिचय देते हैं। दोनों टाँगोंमें सुघडता है। वस्त्र घुटनोंके नीचेतक आया है और वहीतक कठस्थित माला लटक रही है। इस मालाके फूलोकी रचना बहुत स्वाभाविक है, अवोवस्त्र कटिप्रदेशसे बँधा हुआ है, परन्तु उसकी शले और, उन शलोकी बहुमुखी दिगाएँ अभीतक वहाँ किसी भी प्रतिमामें नहीं आईं। कटिप्रदेशमें मेखला स्पष्ट दिख रही है। मेखलाका फूल गुदीके बिल्कुल नीचे सरल रेखा में चित्रित है। कटिवक्ष और स्कन्वोका अनुपात तथा उनके पीछे किसी भी आवार-भूमिका अभाव, प्रतिमाके शारीरिक सुगठन सौन्दर्यको द्विगुणित करता है। विशाल वक्षस्थलपर बृन्देलखण्डका अपना आभूषण अर्थात् हँसुली और माला वदस्तूर पड़े हुए हैं। चतुर्भुजी प्रतिमाकी कोहनीके नीचेके अंग खडित है। बाहु भागमें अलवत्ता बाजूबन्दका design अभी बना हुआ है। गलेकी त्रिवली स्पष्ट है। चेहरेमें नाक और आँखें अस्पष्ट हैं, किन्तु नीचेका ओठ और कान बड़े ही सुन्दर बन पड़े हैं। इतने सुन्दर कान अभी इस तरफ देखनेमें कम आते हैं। पश्चात् भागमें पड़ा हुआ केशकुज बड़ा स्वाभाविक है। कर्णफूल उस केशकुजके ऊपर रखे हुए हैं मिरका किराट मुकुट ऊँचा है,—पिरेमिडके आकारका है। उसमें कड़े हुए बेल-बूटे ब्राह्मण धर्मके अन्य बेलबूटो जैसे ही हैं।

वैजयन्तीमाला मूर्ति-सौन्दर्यमें और भी वृद्धि करती है। मालामें

फूलोंके अतिरिक्त उसकी शले भी ध्यान आकृष्ट करती है जो पुन कला-कारके सूक्ष्म संयोजन गैलीकी परिचायक है ।

विष्णुकी प्रतिमाके पीछे जो प्रभावली है वह भी अनेक बौद्ध प्रभाव-वलयोंकी नाई सुन्दर और मफाईमें काढी हुई है । विष्णु भगवान् कमलके पुष्पके ऊपर खड़े हुए हैं । ये कमल भी दो भक्तोंके हाथोंपर आवृत हैं । जो ऊर्ध्वमुखी हैं । कमलकी पेंखुडियाँ स्पष्ट तो हैं, पर उनमें कोई वारीकीकी रचना नहीं है ।

## परिकर

प्रधान प्रतिमाके बाद हमारा ध्यान पहले पार्श्वद युग्मोंकी ओर जाता है, जो कि बहुत सौम्य और सुरुचिपूर्ण हैं । चरणोंके लगभग दायें बायें सबसे नीचे दोनो भक्तोंकी जघाओंके बलपर बैठकर अजलिबद्ध हो, आराधनामें व्यस्त हैं, उनकी मुखमुद्राके भाव तन्मयता, मुख व अंगोंकी परिपक्व रचनाके वावजूद भी उनकी अगाध भक्तिका परिचायक है । ये दोनो जोड़िये पुरुषोंकी ही जान पड़ती हैं । दोनो जोड़ियोंके हाथमें पुष्प एवं नारियलकी भेंटें सुशोभित हैं ।

इस युग्मके विलकुल ऊपर दोनो और दो दम्पति पार्श्वद हैं । समस्त पार्श्वदोंमें इन दम्पतियोंका आकार भी सापेक्षत बड़ा है । शिल्पकी दृष्टिमें तो इन दम्पतियोंमें सुरुचिकी पूर्ण आभा है, किन्तु तत्कालीन महाकोसलीय एवं भारतीय समाज व्यवस्था और संस्कृतिका भी उसमें परिचय हमें मिलता है । वैष्णव धर्म सामान्य रूपसे गृहस्थ जीवनका अंग बन गया था, जिनमें सहधार्मिक स्त्रीको उदार पद प्राप्त था । इनमें चँवर डुलानेका श्रेय पत्नीको ही दिया गया है । भक्ति-समर्पणमें पत्नी ही आगे अपने सम्पूर्ण श्रृंगारके साथ भगवान्की सेवामें रत है । इन पत्नियोंकी केशराशि सुन्दर अवश्य है, पर बुन्देल-खण्डमें सामान्यत पाये जानेवाले केशविन्याससे किंचित् भिन्न है । नारीका



शृंगार सचमुच वैभवपूर्ण है। पत्नीके पीछे जो पुरुष पार्श्वद है, उनके बाये हाथोमे फूल भी रखे हुए हैं। पुरुष भी अपने सामान्य शृंगारसे सुसज्जित होकर अपनी पत्नीके पीछे खड़े हुए हैं। स्त्रीकी तत्कालीन नभ्रातिका परिचय इन पार्श्वदोकी विशिष्ट पोजीशनके जरिये हमे मिलता ही है। उस युगमे स्त्री अवश्य ही उस असम्माननीय स्थितिमे नहीं थी, धर्म कार्यमे पत्नीका प्राधान्य अथवा समान स्थान रामायण युगकी विशेष दशा है। जिसका ह्रास बादमे नारी-परतत्रताकी वेडियोंके घृणित रूपमे हुआ। वैष्णव धर्ममे स्त्रियोका सम्माननीय स्थान नहीं था। यह प्रभाव प्रमादपूर्ण जान पड़ता है।

इन दम्पति युग्मोंके ऊपर अर्थात् विष्णु वक्षस्थलके चारो ओर साँचीके द्वारके अनुरूप डिजाइनदार स्तम्भ बने हुए हैं। दो स्तम्भो (Vertical Pillars) के ऊपर (across) तीसरा (Horizontal) स्तम्भ साँचीके स्तूपकी अपनी विशेषता है। ध्यान देनेकी बात यह है कि ऐसे स्तम्भ बौद्धधर्मकी स्थापत्य कलामे ही प्रथमतः व्यवहृत हुए हैं, किन्तु महाकोसल एव वुन्देलखण्डमे जो उत्तरकालीन जैन और वैदिक कला-वृत्तियाँ प्राप्त हुई हैं, उनमे साँचीका यह डिजाइन सामान्य रूपसे प्रयुक्त हुआ है। सिरपुरमें जो धातुकी मूर्तियाँ उपलब्ध हुई हैं, उनमे भी यह स्तम्भ रचना कममे कम १२वीं शतीतक अवश्य व्यवहृत होती आई है। इसके उपरान्त साँचीमे प्रयुक्त जो बारीक खुदाई और पच्चीकारी इन खम्भोमे की जाती थी, वह वन्द हो गई होगी और उनके स्थानपर केवल तीन खम्भ मात्र शेष रहे होंगे।

दोनों स्तम्भोंके बाहर भागोमे हस्तिशुण्डा एव तटुपरि सिंहाकृति बनी हुई हैं। आगेके दोनों पाँव ऊपर हवामे सिंहाकृति उठाये हुए हैं, और उसके ऊपर मिहके मुखमे लगाम थामे हुए एक-एक आरोही-सवार हैं। हाथोंके गण्डस्थल और उसके शृण्डाकी सिकुडनें देखनेपर हाथोंकी विशालता और आभिजात्यका आभास मिलता है।

Horizontal स्तम्भके उपर अग्रान् प्रभावनीके उभय ओर स्तनी प्रतिमाएँ हैं—

१—भगलमुख २—दो चैत्रधारी पादद्वन्द्व ३—गगनविहारी दम्पति ।

गगनविहारी दम्पति हाथमें दो पुष्पमाला लिये हुए इन प्रकार उत्कीर्णित हैं मानो गगनमें ही वे भगवान् विष्णुको पहुँचाने जा रहे हैं ।

परितन्त्रके पर्यवेक्षणके उपरान्त मैं हिन्दू धर्म मान्य विष्णुके दशावतारों-का उल्लेख प्रधान प्रतिमाकी प्रभावनीके दायी ओरसे आरम्भ करूँगा । नर-प्रथम मत्स्यावतार है, बाई ओर उमी शम्भुमें रज्जुपावतार, मुख्यमें माना लिये उत्कीर्णित है । तीसरी प्रतिमा दाई ओर वराहवतारकी है । चौथी बाई ओर नृसिंहवतार । पाँचवीं दाई ओर वामन । छठी बाई परशुरामकी । सातवीं प्रतिमा विष्णुमूर्तिके दाई ओरके स्तम्भके ऊपर रामावतारकी है । उमी स्तम्भपर आठवीं वनरामकी दाई ओर नवी प्रयाग पादद्वन्द्व दम्पतिके नीचे बुद्धावतारकी होनी चाहिए, इसलिए कि उन मूर्तिका मन्त्र गड़ित हो गया है । केवल अधोभाग एव बच्य ही शेष है तब दाई हाथकी श्रमय मुद्राकी सामान्यतः बौद्धधर्मा प्रतीक मानकर ही बौद्धावतारकी कल्पना की है । जिन प्रथमें अन्य अवतारोंकी रचना इन मूर्तियों की गई है, उनमें याकी अनुकूलताको ध्यानमें रखते हुए भी, उन गड़ित प्रतिमाको 'बुद्ध' मानना अनुचित नहीं । अन्तु, बाई ओर पुरुष पादद्वन्द्वके नीचे कल्प अवतारकी प्रतिमा है, जो अव्वारोही है । इन प्रकार दशावतारोंका सफल अवन लिया गया है ।

इस तरह धैर्यव धर्मकी इन प्रतिमामें साँची-स्तूपके बौद्धशिल्पके आधारपर ही रचनाका निर्धारित करना होगा । कहा जा चुका है, इन प्रकारके स्तम्भोंका व्यवहार महाकोमलके १२वीं शतीतकसे अवशेषोंमें हुआ है । यह अन्तिम सीमा है । पूर्व सीमा गुप्तकाल तक जाती है और प्रत्येक शताब्दीके अवशेषोंमें आशिक परिवर्तनके साथ परिलक्षित होती है ।

दशावतारी विष्णुकी अन्य प्रतिमाएँ भी विभिन्न मुद्राओंमें मिलती

है। कोई गरुडपर बैठी हुई, कोई अकेले विष्णु मात्रकी। मेरे सग्रहमे ३ विभिन्न मुद्रावाली मूर्तियाँ सुरक्षित हैं। इसी आकार-प्रकार की एक विष्णुमूर्ति कामढा-दुर्गके द्वारपर लगी है। गढा और त्रिपुरीमे ध्यानी विष्णुकी अतीव सुन्दर प्रतिमाएँ उपलब्ध हुई हैं। ऐसी मूर्तियोंके साथ मूर्तिकलासे अनभिज्ञों द्वारा अन्याय भी हुआ है। इसका उदाहरण मैं इसी ग्रन्थमे अन्यत्र दे चुका हूँ।

महाकोसलमे चतुर्भुज विष्णुकी एक ऐसी विगिष्ट शैलीकी मूर्ति मेरे सग्रहमे सुरक्षित है, वैसी मैंने अन्यत्र नहीं देखी। खड़ी और बैठी विष्णु मूर्तियाँ तो सर्वत्र उपलब्ध होती हैं—सपरिकर भी। इसमे विशिष्टता यह है कि इसमे शिलाके दोनो ओर ललित प्रभावली युक्त गन्धर्व दम्पति-युगल गगनविचरण कर रहे हैं। हाथने अतीव सुन्दर स्वाभाविक दण्ड-युवत कमल थामे हुए हैं। षड्भुज ८" से कम न होगी। ऊपरके भागमे विकसित कमलपर भगवान् विष्णु विराजमान हैं। प्रभावलीके विशिष्ट अकनसे विष्णु गौण है और गन्धर्व प्रधान है।

शिव—महाकोसलमे शैवसंस्कृतिकी जड़ शताब्दियोंसे जमी हुई है। यहाँके अधिकतर शासकोका कौलिकधर्म भी शैव ही रहा है। वाकाटक शैव थे। जैसे सोमवर्गी पांडव प्रथम बौद्ध थे पर श्रीपुर-सिरपुर आकर वे भी शैवमतान्यायी हो गये। कलचुरि तो परम शैव थे ही। त्रिपुरी इनकी राजधानी थी। पद्मपुराण (अ० ७)मे कहा गया है कि महादेवने यहाँपर त्रिपुरासुरका वध किया था। कीर्तिवीर्य सहस्रार्जुन शैवोपासक था। पौराणिक साहित्यसे भी यही ज्ञात होता है कि यहाँ बहुत कालसे शैवोंका प्रावल्य रहा है। प्रान्तमे प्राचीन स्थापत्योके जितने भी खडहर हैं, उनमे शैव ही अधिक हैं। मूर्तिकलामे शैव संस्कृतिका स्पष्ट प्रतिबिम्ब है। सुन्दरसे सुन्दर और विविध भावपूर्ण प्रतिमाएँ उमा-महादेवकी ही मिलती हैं। उनकी आयु कलचुरियोंकी आयुसे ऊपर नहीं जाती। शैव मूर्तियोंके अतिरिक्त शिवचरित्रके पट्ट भी इस ओर उपलब्ध होते हैं।

गैवोंके पाशुपत और अघोरी सम्प्रदाय भी इस ओर थे। जैसा कि तात्कालिक व कुछ पूर्ववर्ती मस्कृत साहित्यसे सिद्ध होता है। शक्तिमान्यता तन्त्रिकद्वर्ती प्रदेशोंमें भी बहुत व्यापक रूपमें थी। गुप्तकालीन एक लेख भी उदयगिरि<sup>१</sup>की गुफामें पाया गया है।

भगवान् शंकरकी तीन प्रकारकी मूर्तियाँ इस ओर मिली हैं। १-शिव-पार्वतीकी मयुक्त बँठी प्रतिमा। २ दोनोकी खड़ी मूर्ति, जैसी विन्ध्य-भूभागमें पाई जाती है। ३ बेलपर दोनोकी सवारी सहित (भेडावाट) शिवलिंग तो सहस्रोकी सख्यामें उपलब्ध है। त्रिपुरी जंगलमें एक जलहरी ९ फीटकी पड़ी है। शैव मस्कृतिकी एक शाखा वामाचारकी मूर्तियाँ भी काफी मिल जाती हैं। कलाकौशलकी दृष्टिसे महत्त्वपूर्ण प्रतिमाएँ प्रथम कोटि-की ही अधिक मिलती हैं। मैं ऐसी सपरिकर एक प्रतिमाका परिचय देनेका लोभ स्वरण नहीं कर सकता—

सपरिकर उमा-महादेव—(२५"×१५") प्रस्तुत प्रतिमा हल्के रंगकी प्रस्तर गिलापर खुदी हुई है। इसमें उमा और महादेवके चार-चार हाथ हैं। भगवान् शंकरके दाये दोनो हाथ खडित हैं। बायाँ हाथ पार्वतीकी कमरसे निकलकर दाहिने स्तनको स्पर्श कर रहा है। पार्वतीका दाहिना एक हाथ भगवान्के दाये स्कन्धपर एव एक ऊपरकी ओर धतूरेके पुष्पको पकड़े हुए है। भगवान्के मस्तकका मुकुट खडित है। कानमें कुण्डल गलेमें हँसुली एव माला, हाथोंमें बाजूबन्द, कटिभागमें कटिमेखला एव चरणमें पैजन हैं। दाहिना पैर टूट गया है। केवल कमलपत्रपर पड़ा हुआ कुछ भाग ही बच पाया है। पार्वतीके आभूषण महादेवके समान ही हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि हाथोंकी चूडियाँ एव माला विशेष हैं। दोनो गिरिशृंगपर अविच्छिन्न वतलाये

<sup>१</sup>गुप्तगुप्त लेख सं० २२,

हैं। नन्दी निम्न भागमें अपना बायाँ अंगला पैर जमीनपर टिकाये एव दूसरा मोड़े हुए बैठा है। मुख शिवकी ओर किये हुए है। थुथनीका प्रदेश आवश्यकतासे अधिक फूला हुआ है। इसमें उनका आवेश परिलक्षित होता है। तने हुए कान इसकी पुष्टि करते हैं। पार्वतीके मस्तकपर मुकुट है। केशोका जूड़ा ऊपरकी ओर अर्ध-गोलाकार वचा है।

मूर्तिका परिकर कलाकी दृष्टिसे अत्यन्त सुन्दर एव नवीन कलात्मक उपकरणोंसे विभूषित है। सगीतकी आन्तरिक भावनाओंका प्रभाव भी स्पष्ट है, क्योंकि निम्न भागमें पाँच आकृतियाँ खींची गई हैं। मुखमुद्रा भक्ति-सिक्त हृदयकी भावनाको साकार किये हुए है। मध्यवर्ती आकृति विशिष्ट व्यक्तित्वका बोध कराती है। इनके मस्तकपर किरीट—मुकुट शोभायमान हो रहा है। चरण इतस्तत फैलाये, हाथमें वीणा लिये हुए हैं। दाहिना हाथ वीणाके निम्न भाग एव बायें हाथकी अँगुलियाँ तन्तुओं-पर फिरती हुई चाञ्चल्य प्रदर्शन कर रही हैं। वादकके मुखपर तल्लीनता जनित एक-रसताका भाव व्यक्त हो रहा है। मालूम पड़ता है भावविभोर व्यक्तित्वने अपने आपको क्षणभरके लिए खो दिया हो। अतिरिक्त आकृतियाँ शंख और भाँभ बजा रही हैं। परिकरकी ये विशिष्ट आकृतियाँ न केवल कलाकी एव भावोंकी दृष्टिसे ही महत्त्वपूर्ण हैं, अपितु तत्कालीन जनजीवनमें विकसित सगीतकलाका भी प्रदर्शन कराती हैं। यो तो शिवजीकी विभिन्न नृत्य-मुद्राओंपर प्रकाश डालनेवाली शिल्प सामग्री महाकोशलमें उपलब्ध हुई है। परिकरान्तर्गत सगीतके उपकरणयुक्त आकृतियाँ इस प्रथम ही प्रतिमामें दृष्टिगोचर हुई हैं और एक शिल्प मुझे बिलहरीमें प्राप्त हुआ था, जो इसी निवधमें आगे दिया जा रहा है। भारतीय सगीतकी अविच्छिन्न धारामें १३वीं शताब्दी ही परिवर्तन काल माना जाता है। इस युगमें सगीतके उपकरणोंका विकास तो हुआ ही, साथ ही साथ उपकरणोंकी ध्वनिको भी लिपिवद्ध करनेका प्रयास किया

गया<sup>१</sup>। परिकरके वाये भागकी मनुष्याकृतिके एक हाथमे हड्डीके सहारे ककाल एव दूसरेमे खप्पर है। सम्भव है शिवगणका सदस्य हो। वायाँ भाग खडित है। हाँ, कटिप्रदेश तक जो आकृति दिखलाई पडती है उसके दाहिने हाथमे अकुश है। प्रभावलीका अकन एव नागकन्याएँ आदि आकृतियाँ परिकरके महत्त्वको द्विगुणित कर रही हैं। इसी आकृतिसे मिलती-जुलती दर्जनो शिवमूर्तियाँ उपलब्ध हैं। समान भावनाओंका प्रतीक होते हुए भी कलाकारोने सामयिक उपकरणोंका जो उपयोग किया है, इससे इन एक भाववाली मूर्तियोंमे न केवल वैविध्यका ही विकास हुआ, अपितु पार्थिव सौन्दर्यका परिपोषण भी हुआ।

१३वीं शतीके बाद भी उपर्युक्त शैवमूर्तियोंको अनुकरण करनेकी चेष्टा की गई है परन्तु कलाकार मफल नहीं हो सका।

अर्धनारीश्वर एव पार्वतीकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ भी उपलब्ध हुई हैं। मेरे सग्रहमें सुरक्षित हैं। इस प्रकारकी एक शैव मूर्ति मुझे बिलहरीके चमारकी नाला-मेंसे निकलवाना पडी थी। कुछ-शैव मस्तक भी प्राप्त हुए थे। एकका चित्र भी दिया जा रहा है।

## गणेश

गणेशकी पचासो कलापूर्ण मूर्तियाँ बिलहरी और त्रिपुरीमे ही, अत्यन्त दयनीय दशामे विद्यमान हैं। इस ओर पाई जानेवाली गणेशकी सभी मूर्तियाँ परिकरयुक्त ही हैं। इसमे सन्देह नहीं कि धार्मिक महत्त्वसे भी इनका कलात्मक महत्त्व अधिक है। बडीसे बडी ६ फुटतककी मूर्ति मिली है। त्रिपुरीमे गणेशकी नृत्यप्रधान मुद्राका विशेष प्रचार रहा है। शक्ति सहित गणेशकी एक अत्यन्त सुन्दर और कलापूर्ण प्रतिमा मेरे निजी

---

<sup>१</sup> यह प्रयास जैनमुनियोने शुरू किया था, आचार्य ओ जिनकुशलसूरि प्रथम व्यक्ति हैं, जिन्होने ध्वनिको बाँवकर पार्श्वनाथ-स्तुतिकी रचना की,

सग्रहमें<sup>१</sup> है। ऐसी प्रतिमा रीवाके राजमहलमें भी है। प्रसंगत एक बातको स्पष्ट कर देना आवश्यक जान पड़ता है कि पार्श्व यक्षका मुख्य स्वरूप गणेशसे मिलता-जुलता है। मूल रहस्यको बिना समझे आलोचक पार्श्व यक्षको भी गणेशकी कोटिमें बँठा देता है। ऐसी भद्दी भूलें हुई हैं<sup>२</sup>।

### कुबेर

भारतवर्षमें कुबेर धनका अधिष्ठाता माना जाता है और उनकी पत्नी हारीती प्रसवकी अधिष्ठात्री। महाकोसलमें भी कुबेरकी मान्यता प्रचलित थी। अद्यावधि कुबेरकी ३ प्रतिमाएँ मुझे प्राप्त हुई हैं। एक आसवपायी कुबेर भी है, जो मद्यपानकी मस्ती सहित उत्कीर्णित है। दोनों ओर नारियाँ खड़ी हैं। अन्य दो प्रतिमाएँ सामान्य हैं। तीनों मूर्तियाँ श्याम वर्णके पाषाणपर खुदी हुई हैं।

नवग्रह—नवग्रहके पट्टक पनागर एव त्रिपुरीमें प्राप्त हुए हैं। पट्टकमें नवग्रहकी खड़ी मूर्तियाँ अंकित हैं। सभीका दाहिना हाथ अभयमुद्रामें एव

<sup>१</sup>इसका शास्त्रीय रूप इस प्रकार है।

श्यामवर्णं तथा शक्तिं धारयन्त दिगम्बरम्।

उत्सङ्गे विहिता देवीं सर्वाभरणभूषिताम् ॥

दिगम्बरा ॥ सुवदना भुजद्वयसमन्विताम्।

विघ्नेश्वरीतिवित्याता सर्वावयवसुन्दरीम् ॥

पाशहस्ता तथा गुह्य दक्षिणेन करेण तु।

स्पृशन्तीं देवमप्येव चिन्तयेन्मन्त्रनायकम् ॥

(उत्तरकामिकागमें पञ्चचत्वारिंशत्तम पटल)

यह अवतरण मुझे श्री हनुमानप्रसादजी पोद्दार, (गोरखपुर)से प्राप्त हुआ है,

देखिये पृ० १०८-९,

वाये हाथमें कलश ग्रहण किये हुए हैं। उचित आभूषणोंके साथ तूणलिकार आवश्यक माना गया है। मूर्तिकलाका एव भावोंकी दृष्टिसे इन ग्रहोंकी मूर्तियाँ अव्ययनकी नई दिशाका सूत्रपात करती हैं।

**सूर्य**—सूर्यकी प्रतिमा इस भू-खण्डपर प्रचुर परिमाणमें उपलब्ध होती है। कुछ मूर्तियाँ १२ फुटसे भी अधिक ऊँची पाई गई हैं। इनकी तुलना गढ़वाकी विगाल सूर्य प्रतिमासे की जा सकती है। ये मूर्तियाँ प्रायः मपरिकर ही हैं। इनकी कलाको देखनेसे ज्ञात होता है कि आठवीं शताब्दीके पूर्व भी इस ओर निश्चित रूपमें सूर्यपूजाका प्रचार रहा होगा, जिसके फलस्वरूप विगाल मदिरोका भी निर्माण होता रहा होगा। मदिरकी परम्परा १२वीं शताब्दीतक प्रचलित थी। यद्यपि महाकोसलमें अध्यावधि स्वतंत्रसूर्य मदिर उपलब्ध नहीं हुआ, परन्तु १२वीं शताब्दीका एक चौखटका उपरिखंड प्राप्त हुआ है, जिसमें सूर्यकी मूर्ति ही प्रधान है। स्वतंत्र भी छोटी-बड़ी दर्जनो सूर्य-मूर्तियाँ पाई गई हैं। इनपर आभूषणोंका इतना वाहुल्य है, कि मूर्तिका स्वतंत्र व्यक्तित्व दब जाता है।

**नारीमूर्तियाँ**—महाकोसलके कलाकार सापेक्षत नारीमूर्ति सृजनमें अधिक सफल हुए हैं। नारीमूर्तियोंकी संख्या भी बहुत बड़ी है। सरस्वती, लक्ष्मी, पार्वती, गंगा, कल्याणदेवी, स्तभपरिचारिकाएँ, नृत्य प्रधान मुद्राएँ आदि प्रमुख हैं। इन प्रतिमाओंके निर्माणमें कलाकारने जिस सजगतासे काम लिया है, वह देखते ही बनता है। जहाँतक स्त्रीमूर्तियोंके निर्माणका प्रश्न है, उनमें महाकोसलकी अपनी अमिट छाप परिलक्षित होती है। तात्पर्य कि कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं, जिनमें दूरमें ही मूर्तिको पहचाना जा सकता है। सबसे बड़ी विशेषता है नारियोंके मुखमण्डलकी रेखाएँ। कलाकारोंने देवीमूर्तियोंमें भी दो भेदोंसे काम लिया है। प्रथम पक्तिमें वे मूर्तियाँ आ सकती हैं, जिनका निर्माण भावना प्रधान है अर्थात् प्राचीन सभ्रात परिवारोचित भाव लानेकी चेष्टा की है। ऐसी मूर्तियाँ इस ओर कम पाई जाती हैं। दूसरी कोटिकी वे मूर्तियाँ हैं, जिनके निर्माणके लिए



कलाकारोने किसी प्राचीन कृतिका अनुकरण न करते हुए, महाकोसलके वायुमण्डलमे पली हुई नारियोको ही आदर्श मानकर अपनी साधना द्वारा उनके सौन्दर्यको मूर्त रूप दिया है। ये मूर्तियाँ विशुद्ध महाकोसलीय कलाकी ज्योति हैं। कल्याणदेवीकी प्रतिमामे महाकोसलीय नारीका रूप भलीभाँति प्रतिबिम्बित हुआ है। आभूषण एव केशविन्यास भी विशुद्ध महाकोसलीय ही व्यवहृत हैं। कुछ प्रधान नारीमूर्तियोका परिचय देना अनुचित न होगा।

सरस्वती—सरस्वतीकी स्वतंत्र मूर्तियाँ इस ओर कम मिली हैं। मेरे संग्रहमे केवल एक ही प्रतिमा है, जो चतुर्भुजी और खड़ी है। मुखमुद्रापर आभ्यन्तरिक चिन्तनकी रेखाएँ स्पष्ट हैं, फिर भी सौन्दर्यका एकदम अभाव नहीं। माला, पुस्तक एव कमण्डलु क्रमशः धारण किये हुए हैं। यह प्रतिमा मुझे बिलहरीसे प्राप्त हुई थी। इस ओरकी मूर्तियोमे वीण नहीं पाई जाती। स्वतंत्र मूर्ति न मिलनेका एक यह भी कारण है कि महाकोसलके मदिरोंके गिखरके गवाक्षमे ही सरस्वतीका समावेश कर दिया जाता था<sup>१</sup>।

गजलक्ष्मी—भारतीय शिल्पकलामे गजलक्ष्मीका प्रतीक बहुत व्यापक रहा है। मयुरा आदिमे लक्ष्मीकी सुन्दर प्रतिमाएँ उपलब्ध हुई हैं। महाकोसलके ऐतिहासिक उपादानोमे गजलक्ष्मीका व्यवहार विशेष रूपसे परिलक्षित होता है। छठवीं एव सातवीं शताब्दीके ताम्रपत्रोंकी राजमुद्रामें गजलक्ष्मीकी प्रधानता रहती थी। कलचुरि शासकोंके समयतक राजमुद्रामे गजलक्ष्मीकी ही प्रधानता रही। ऐसी स्थितिमे इस भू-भागमें

---

<sup>१</sup>महाकोसलके निकट ही मैहरमें स्वतंत्र शारदापीठ है। यदि कलचुरि कालमें त्यागितप्राप्त तीर्थ होता तो इनकी भी स्वतंत्र मूर्तियाँ अवश्य बनतीं। विशेषके लिए देखें, इन पवित्रयोके लेखकका निबन्ध—  
"कलातीर्थ-मैहर",

गजलक्ष्मीकी स्वनय मूर्तिकी उपरव्वि स्वाभाविक है। धार्मिक आर्थिक एवं ऐतिहासिक तीनों दृष्टियोंमें इसका महत्त्व है। जिस गजलक्ष्मीका शब्दचित्र प्रस्तुत किया जा रहा है वह हल्के रक्त प्रस्तरपर उत्कीर्णित है। दुर्भाग्यसे उचित भी है। परन्तु वाम भाग पूर्ण होनेसे, दृष्टित दक्षिण भागकी कल्पना सहजसे की जा सकती है। दोनों हाथियोंके बीच चतुर्भुजी लक्ष्मी विराजमान है। ऊपरके दाये बायें हाथोंमें नालयुक्त कमल दृष्टिगोचर होते हैं। निम्न दक्षिण हाथकी वस्तु उचित है। बाये हाथमें कुम्भकनन है। लक्ष्मीके मस्तकपर साधारण मुकुट है। कर्णकुण्डल आवश्यकतासे अधिक बड़े हैं। कलाकी दृष्टिमें यही कहना पड़ेगा कि यह अपरिपक्व गिल्पीकी कृति है। परिकरमें दीर्घकालीन अनुभवका आभास न होते हुए पर भी साधारण आकर्षक अवश्य है। लक्ष्मीके दोनों ओर हस्ती आलेखित हैं। दोनोंकी कनययुक्त युडि ठीक महालक्ष्मीके मस्तकपर हैं। बलघोमें महालक्ष्मीका अभिप्रेत हो रहा है। दक्षिण हाथीका धड सर्वथा उचित हो गया है। वाम भागके रुमान इस ओर भी एक चैवरवारिणी रही होगी। वाम हाथी पूर्ण है। तदुपरि अकुण लिये महावत अवस्थित है। किनारेपर चैवरवारिणी खड़ी हुई है। ऊपरका भाग दो आकृतियोंसे विभूषित है। दक्षिण भाग ऐसा ही रहा होगा। मूर्चित आकृतियोंके मध्यमें अर्थात् दोनों हाथियोंके ठीक ऊपर दो सिंह उत्कीर्णित हैं। पीठपर बालक भी है। सिंहोका खुदाव सामान्यतः अच्छा ही है। सिंहोंके मुखमें कलाकारने दो ऐसी चीजे दी हैं जो एक दूसरेमें लिपट गई हैं।

गंगा<sup>१</sup>—प्राचीन मंदिरोंके तोरणद्वारमें गंगायमुनाकी खड़ी मूर्तियाँ तिगवाँ, मिरपुर और बिलहरीमें उपलब्ध होती हैं। बड़ी मूर्ति यह एक ही मुने

---

<sup>१</sup>गंगाकी मूर्तियोंका उल्लेख "स्कन्दपुराण"के काशीखण्डके पूर्वार्द्ध अ० १८२के २७ श्लोकमें आता है,

विलहरीसे एक जैन सज्जन द्वारा प्राप्त हुई है। यह दशम शती बादकी कृति होनी चाहिए—इत पूर्व यह रूप नहीं मिलता। इस मूर्तिका खुदाव बड़ा और कलापूर्ण है। कलाकारने मूर्तिके आसनके निम्न भागमे नदीका भाव सफलताके साथ अंकित किया है। कमल-नाल और दो मकरोका खुदाव भी सजीव-सा है। आगे एक कुम्भ है। गंगा अष्टभुजी है, साड़ी पहने हुए है। इसका परिकर भी सामान्यत अच्छा ही है, परन्तु खडित है। केशविन्यास विशुद्ध महाकोसलीय है। मथुरा और लखनऊके सग्रहाध्यक्षोसे ज्ञात हुआ कि ऐसी मूर्ति उनके पुरातत्त्व सग्रहमे नहीं है।

**कल्याण-देवी**—जिस प्रकार रोमन शिल्प स्थापत्यकी अपनी विशिष्ट मुखाकृति मान ली गई है और जिसने अब नृतत्त्व शास्त्रमे अपना स्थान पा लिया है, उसी प्रकार इस मूर्तिकी मुखाकृति उपर्युक्त शास्त्रकी दृष्टिसे विशुद्ध भारतीय बल्कि विशुद्ध महाकोसलीय दिख पड़ेगी। कहना चाहिए इस मूर्तिमे महाकोसलीय नारीसौन्दर्य कूट-कूटकर भरा है। क्या मुखमुद्रा, क्या आँखोका तनाव और अंग-उपागोकी सुघडता। इन सभीमे मानो जीवन फूंक दिया है। ओठो और ठुड़ीकी रचनामे कलाकारने जीवन साधनाका जो परिचय दिया है वह अन्यत्र कम प्रतिमाओमे देसनेको मिलेगा। यह भी सपरिकर है। परिकरके निम्नभागमे सिंह बना हुआ है। देवी चार भुजावाली है। हाथमे धनुषकी प्रत्यञ्चा है। निम्न भागमे बारहवी गतीकी लिपिमे श्री कल्याणदेवी खुदा है। प्रान्तीय नृतत्त्व शास्त्र एव उत्कृष्ट मूर्तिविधानकी दृष्टिसे मैं इसे प्रथम मानता हूँ।

उपर्युक्त देवीमूर्तियोके अतिरिक्त योगिनियोकी मूर्तियाँ भेडाघाटके गोलकीमठमे अवस्थित हैं। ये भी उत्कृष्ट मूर्तिकलाकी साक्षात् मूर्ति हैं। महाकोसलके कलाकारोका गभीर चिन्तन एव सुललित अकनका परिचय एक-एक अंगमे परिलक्षित होता है। गढामे भी एक अत्यन्त सुन्दर सुकुमार मूर्तिकलाकी तारिका सम नारी मूर्ति (चतुर्भुजी) विद्यमान

हैं। इसे भी मैं महाकोसलकी नारीमूर्तियोंमें सर्वोत्कृष्ट मानता हूँ। वडे ही परितापपूर्वक सूचित करना पड़ रहा है कि इस मूर्तिकी सुरक्षाका कुछ भी समुचित प्रबन्ध नहीं है। मूर्ति है तो तारादेवीकी परन्तु विस्तृत तूर्णालिकारके कारण जनता इसे मालादेवी कहकर पुकारती है। इस प्रकार नरसिंहपुर, सागर, विलहरी तथा पनागरमें अत्यन्त उत्कृष्ट नारी-मूर्तियाँ, अपनेसे भिन्न स्वरूपमें मानी जाती हैं, इनमें जैनोकी श्रम्यिका तथा चण्डेश्वरी भी सम्मिलित हैं।

परिचारिकाएँ—यो तो परिचारिकाएँ वास्तुकलासे सम्बन्धित हैं। परिचारक एव परिचारिकाओंकी मूर्तियाँ प्रधानतः परिकरमें ही पाई जाती हैं, स्वतन्त्र वहुत कम, यदि स्वतन्त्र मिलती भी हैं तो उनका सम्बन्ध मंदिरके मुख्य द्वारसे ही रहता है। मुझे कुछ परिचारिकाओंकी स्वतन्त्र मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं, इसलिए मैंने इनका समावेश मूर्तिकलामें कर लिया, सम्भव है ये मंदिरोंके स्तम्भोंमें ही, पूर्व कालमें सम्बद्ध रही होगी। कारण कि एक दूसरे पत्थरको जोड़नेवाले चिह्न एव स्तम्भाकृतियाँ बनी हुई हैं। यो तो अन्वेष्टन करनेपर ऐसी दर्जनों कृतियाँ मिल सकती हैं। मुख्यतः द्विभुजी परिचारिकाओंके हाथोंमें चँवर या पुष्प-मालाये रहती हैं। कहीं-कहीं अजलिबद्ध मुद्राएँ भी देखी गई हैं किन्तु यह अपवाद है। स्तम्भोंपर खुदी हुई नारीमूर्तियाँ कुछ ऐसी भी पाई गई हैं जिनमें भारतीय नारी-जीवनकी सासारिक वृत्तियाँ सफलतापूर्वक दृष्टिगोचर होती हैं। इनमेंसे कुछेक तो इतनी सुन्दर एव भावपूर्ण हैं मानो वह स्थितिशील कविता ही हो। नारीजीवनमें भावोंका क्या स्थान है, इसका उत्तर इस प्रकारकी मूर्तियाँ ही दे सकती हैं।

मेरे द्वारा संग्रहीत सामग्रीमें अधिकतर भाग खडित प्रतिमाओंका है। परन्तु इन खडित नारी-मूर्तियोंमें महाकोसलके नारी-जीवनके बहुतसे नारी-सुलभ व्यापक भावनाओंका ज्वलन्त चित्रण पाया जाता है। तत्कालीन सामाजिक जीवन एव पारम्परिक लोकसंस्कृति, नैतिकता आदि अनेक

सांसारिक विषयोका सम्यक् परिज्ञान इन्हीके तलस्पर्शी अनुशीलनपर निर्भर है। महाकोसलका सामाजिक इतिहास ऐसे ही टुकड़ोमे विखरा हुआ है। सामाजिक चेतनाके परम प्रतीक सम इन अवशेषोमे कुछ प्रतिमाएँ नर्तकीकी भी हैं, जिनमे आँखोका तिरछापन एव अग-उपागोका मोड़ बड़ा ही सजीव बन पड़ा है। लोचन कटाक्षका एव Prospective Photographic Art के नमूने चित्ररजनके साथ उन शिल्पियोके बहुमुखी ज्ञानकी ओर मन आकृष्ट कर लेते हैं। भारतीय केशविन्यासके विभिन्न रूपोका अनुभव महाकोसलकी कृतियोसे ही हो सकता है।

**लोकजीवन**—शिल्पस्थापत्य कलाके प्रतीक तत्कालीन लोकजीवनकी उपेक्षा नहीं कर सके हैं—कर भी नहीं सकते, यहाँ तक कि लोकोत्तर साधनाके केन्द्रस्थान देवगृहोत्तकमे जो भाव उत्कीर्णित करवाये जाते थे, उनमे लौकिक जीवनका भी निर्देश अपेक्षित था। इसी कारण महाकोसलके प्राचीन स्थापत्यावशेषोके जो प्रतीक उपलब्ध हुए हैं, उनमे तत्कालीन जनताका आमोद-प्रमोद भी भलीभाँति व्यक्त हुआ है। मानव जीवनमे त्यौहारका स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना गया है। पुरातन कालमे ऐसे अवसरोपर नरनारी एकत्र होकर समान भावसे नाच-गान द्वारा त्यौहार मनाते थे। ऐसे शिल्प मेरे संग्रहमे हैं। जो मुझे विलहरीके जैनमंदिरके निकटसे प्राप्त हुए थे। इनमे मृदग, वाँसुरी, भेरी और भाँभ आदि वाद्योका अंकन है। कुछ-एकमे बाल-सुलभ चेष्टाएँ एव किसीमे विवाहोपरान्तके दृश्य उकेरे हुए पाये जाते हैं। इस प्रकार की शिल्प कृतियोको भाव शिल्प कह सकते हैं। कारण कि इनमे परिस्थिति अन्य सभी रसोका वहाव देखा जाता है। पुरुष और नारीके शृंगारका उत्कृष्ट रूप मंदिरकी चौखटोमे परिलक्षित होता है।

नारीके समान महाकोसलके पुरुष भी केश रचनाके बड़े प्रेमी मालूम पड़ते हैं, क्योंकि कुछ ऐसे अवशेष मिले हैं, जिनमें पुरुषोका केश विन्यास

बहुत ही सुन्दर रूपसे गुथा हुआ पाया गया है, साथमें नारी-सुलभ आभूषण भी । यदि मूछे और स्मश्रुके चिह्न न होते तो पुरुष एव नारीका भेद करना कठिन हो जाता । यो तो शकरका जटाजूट विख्यात है । परन्तु यहाँकी कुछ शैव मूर्तियोंमें शकरजीका केश-विन्यास भी नारीके समान दृष्टि-गोचर होता है । स्त्री और पुरुषोंकी सामूहिक नृत्य पद्धतिके कारण ही महा-कोशलके कतिपय पुरुषोंने इस प्रकारका रूप अपनाया हो तो असंभव नहीं, कारण कि आदिम छत्तिसगढ़ी एव धिहारके जगलोमें बसनेवाले कोल, मुण्डा एव सन्याल जातिके पुरुषोंको मँने स्वयं नारीवत् केगविन्यासके एव आभूषण पहने देखा है, ये नचैये कहे जाते हैं ।

मूर्तिकलामें व्यवहृत आभूषण एव वस्त्र तथा परिकर सामयिक अलकरण सामाजिक इतिहासकी अच्छी सामग्री प्रस्तुत करते हैं । सम-सामयिक साहित्यके प्रकाशमें यदि इन कलात्मक अवशेषोंको देखा जाय तो उपर्युक्त पक्तियोंकी सार्थकताका अनुभव हो सकता है ।

### उपसंहार—

उपर्युक्त पक्तियोंसे सिद्ध होता है कि हिन्दू धर्माश्रित मूर्तिकलाके विकासमें महाकोसलका उल्लेखनीय योग रहा है । वर्णित समस्त अवशेष कलचुरिकालीन ही हैं, क्योंकि सभीपर कलचुरियुगीन मूर्ति-कला एव तदाश्रित उपकरणोंकी स्पष्ट छाप परिलक्षित होती है । वे शैव होनेके बावजूद भी परमत-सहिष्णु थे । कलचुरिकालीन प्रतिभासपन्न कलाकारोंकी इन वृत्तियोंके अध्ययनकी ओर न जाने आज तक विद्वानोंने क्यों ध्यान नहीं दिया । भारतीय शिल्पकला एव मूर्तिकलासे स्नेह रखनेवाले गवेषक विद्वानोंसे मेरा विनम्र निवेदन है कि वे एक बार इस प्रान्तमें आकर अनुभव करें । निःसंदेह उनको अपने विषयकी प्रचुर सामग्री प्राप्त होगी । वे प्रसन्न होंगे । जो छात्र एम० ए० करनेके बाद आचार्यत्व—डाक्टरेट—के लिए विषय खोजते फिरते हैं उनसे भी मेरा अनुरोध है कि यदि वे खडहरोपर अपना

अन्वेषण प्रारम्भ करे तो उन्हें कई महानिबन्धकी सामग्री प्राप्त हो जायगी, और इस उपाधि-लोभके वहाने देशकी सांस्कृतिक सम्पत्तिका भी मरक्षण हो जायगा। दुर्भाग्यकी बात है कि स्वतन्त्र भारतकी प्रांतीय सरकारका ध्यान इन कलात्मक प्रतीकोंकी ओर विल्कुल आकर्षित न हो सका।

जबलपुर,

२६ सितंबर १९५१

महा कोसल

की

कला-कृतियाँ





## चार पगडियाँ

**म**हाकोसलका प्रतिभामपन्न कलाकार जितनी मजगतामे धर्ममूलक कृतियों-  
का मृंजन करता था उसनी ही दक्षतामे तत्कालीन जन-जीवनको भी  
अपने कुशल करो द्वारा प्रस्तरोपर उत्कीर्णित करनेकी क्षमता रखता था ।  
ऐसे सैकड़ो अवशेष महाकोसलके खटहर और जगलोमे गिरी हुई  
दशामें पड़े हैं । उनकी ओर आज देखनेवाला कोई नहीं है । जिस समय  
इनका निर्माण हुआ था, उस कालमें ये ही जनजीवन-उन्नयनके प्रतीक रहे  
होगे । भारतीय नमाज व्यवस्था और लौकिक जीवनके भौतिक, क्रमिक  
विकासपर ऐसे ही अवशेष पर्याप्त प्रकाश डाल सकते हैं । वेशभूषा और  
आभूषणोंने हमारी कालमूलक समस्याएँ मुलभ जाती हैं । पारस्परिक  
कलात्मक प्रभावका परिज्ञान वेशभूषाके तन्मयार्थी अध्ययनपर निर्भर है ।  
हम यहाँपर इन विषयपर अधिक विवेचन न कर इन पक्षियोंका प्रभाव,  
महाकोमलीय शिल्पमें पायी गयी पगडियोंपर कहाँतक पडा है, एव इनके  
क्रमिक विकासकी रेखाएँ शिल्प कृतियोंमें कहाँतक पायी जाती हैं, उनपर  
संस्कृति विशेषका अमर कहाँतक है आदि कुछ मौलिक प्रश्नोंपर ही विचार  
करना अभीष्ट है । मूल विषयपर आनेके पूर्व हम इन पगडियोंको समझ लें  
तो अधिक अच्छा होगा ।

## पहली पगड़ी

हम सर्वप्रथम उस 'वस्तु'को लेंगे जो मापेक्षित व्यक्तिके पूर्ण व्यक्तित्व  
का आनाम दे सकता है । यह वस्तु अनुभवमे पके हुए वयोवृद्ध योद्धाका ही  
होना चाहिए । गर्दन तथा मस्तकके पास भुर्रियाँ एव चक्षुकी मुद्रा योद्धाकी  
वृद्धावस्थाकी परिचायक हैं । वक्षस्थल तथा गिरोभागपर, गन्धुकी तलवार  
से अपनी रक्षा करनेके लिए सुदृढ़ देहनाण एव गिरस्त्राण लगाये गये हैं ।

लौह पिंजरकी रेखाये स्पष्ट है। दाढ़ीका जमाव शुद्ध हिन्दू शैलीका है—जैसा वुन्देले वीरोकी जुझार-मूर्तियोंमें मिलता है। मूँछोंकी तरेरमें भी शौर्यकी भाँकी मिलती है। संपूर्ण मुखमुद्रामें अकड़ और अट्रेंशनके भाव परिलक्षित हैं। प्रश्न है कि यह सामान्य योद्धा है या सेनाका कोई अधिकारी। इसका निर्णय तो एकाएक करना कठिन है। इसमें तत्कालीन विचारधारा ही हमारी साक्षी हो सकती है। उन दिनों साधारण सैनिकका स्मारक या प्रतिमा बनती हो, ऐसे मतकी कल्पना नहीं की जा सकती। अतः संभवतः कोई उच्च पदाधिकारी होना चाहिए। इसे शासक भी माननेको मन करता है, परन्तु उसमें प्रमुख आपत्ति यह आती है कि उपयुक्त पद-सूचक उदाहरणोंका अभाव है।

प्राचीन कालमें प्रमुख वीरोंके स्मारक कहीं कहीं पाये जाते हैं। यह 'वस्तु' भी उसीका परिणाम है। रही होगी तो कोई मूर्ति ही, पर खण्डित होते-होते 'वस्तु'के रूपमें शेष रह गयी है। न जाने पूर्वकालमें इसने कहाँकी समाधिको सुशोभित किया होगा। इस भू-भागपर भी वीरोकी समाधियाँ काफी प्राप्त होती हैं। सर्व साधारण जनता नगरके बाहर भागमें पाये जानेवाले वीरोंके स्मारकोंकी अर्चना आज बड़े भक्ति-भावसे करती है। यह भी विस्तृत वीर पूजाका एक प्रतीक ही है। 'वस्तु'में ध्यान आकर्षित करनेवाली वस्तु 'पगड़ी' है। मालूम पड़ता है कि विशुद्ध वुन्देलखड़ी पगड़ी है, परन्तु नागकी सीधमें ब्रह्मनागके दो समान भागोंमें विभक्त होती है। विभाजनकी रेखापर ५॥ सले लवे रूपमें पड़ी हुई है। इन सलोंके दक्षिण वाम पगड़ीकी ओर आठ आठ सले हैं, जो सब आधा-आधा इंच मोटी हैं। सले गोल हैं। सैंड-स्टोन का यह वस्तु है। प्रस्तरको घिसते देर नहीं लगती, इसपर कार्य करना भी बड़ा कठिन कार्य है। दीर्घकालीन साधनाके बाद ही संभव है। इसे देखनेके बाद ये शब्द मुहसे निकलते हैं—  
“अफमोस, यह पूर्ण नहीं है। अकेला 'वस्तु' महाकोसलीय शिरस्त्राण और देहश्राणके परिचयके साथ योद्धाके वीरत्वका ज्ञान कराता है।

## दूसरी पगड़ी

अवगिष्ट तीन पगडियाँ 'वस्त' में नहीं हैं केवल गर्दनमात्र है। उपर्युक्त 'वस्त' से भिन्न इस गर्दनमें शीर्यका अभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है, दाढ़ी ठीक ऊपर जैसी ही रही होगी, जैसा कि खण्डित भागोसे ज्ञात होता है। जुल्फें विद्यमान हैं। मूछोंकी तरेर अवश्य प्रभावोत्पादक हैं, पर उनमें वीरोचित गुणोंकी छाया नहीं है, केवल औपचारिक शृंगार है। व्यक्ति अभिजात वर्गका प्रतीत होता है। इसकी पगड़ी यद्यपि वैठी हुई है, परन्तु पगड़ियोंके क्रमिक विकासकी दृष्टिसे अध्ययनकी वस्तु उपस्थित करती है। मुकुट और पगड़ीके बीचकी शृङ्खलाका उत्तम प्रतीक है। यह पगड़ी मस्तकसे तीन इंच ऊंची गयी है। पगड़ीकी लपेटनोमें कानोंके ऊपरसे प्रारम्भ होकर एक गोरखघासा बन गया है जैसा कि चित्र सख्या २ से स्पष्ट है। इसमें लपेटनोकी टेढ़ी-मेढ़ी रेखाये ऐसी हैं कि छोरका पता ही नहीं चलता। पगड़ीके नीचे कुस्सा भी पहना जान पड़ता है, मस्तकके बीचो-बीचसे पगड़ी दो खंडोंमें विभक्त है—विभाजन स्थलपर स्त्रियोंके स्वर्ण विन्दके आभरण जैसी एक तीन फलवाली शिरा लटक रही है—जो कमसे कम राजपूत तो नहीं रख सकता, क्योंकि उसकी विशेषता तो कलगीको ऊंची रखनेमें ही है। पगड़ी दो भागोंमें विभक्त है तथापि तीन लपेटे बाये और तीन दाये घूमकर लुप्त हो गये हैं। लपेटोंकी मुटाई ३।४ इंच है। काल-परिचायिका पगड़ीका विशेष महत्त्व है।

## तीसरी पगड़ी

तीसरी गर्दनमें भी केवल पगड़ी ही विद्यमान है जो बुन्देलखंडी ढंगकी है। यद्यपि इसका विधान दोनोंसे कुछ भिन्न है तथापि मौलिक अंतर नहीं है। दाढ़ी इसमें भी है। दोनों ओठ बन्द हैं जिससे व्यक्तिका गाभीर्य परिलक्षित होता है। ठोड़ीमें स्वाभाविक कोमलता है। नासिका मूछोंके ऊपरवाले भागको स्पर्श करती हैं जिससे उसकी चिन्तनावस्थाका बोध

होता है। साथ ही साथ अधिकार और उत्तरदायित्व सफल-अभिव्यक्त होता है। मुखमुद्रा शालीनताका आभास कराती है। इतने व्यक्तित्वमे पगडी तो बेचारी गौण हो जाती है। विशाल ललाटपर कुण्ठ लगा है। जिस-पर लगभग पाँच इंच ऊँची पगडी है। यह उपर्युक्त दोनों पगडियोसे कुछ भिन्न है। मस्तकके मध्य भागसे कुछ विभिन्न होती है, जिसके फलस्वरूप २॥ इंच मस्तकका भाग खाली ही पड़ा रहता है। दो भागोमे दो लपेटे ही दृष्टिगोचर होती है और इस तरह चारो लपेटोपरसे उपर्युक्त २॥ इंच रिक्त मस्तकके ऊपरी कोनेसे एक लपेट सारे सिरके चारो ओर जाती है। इस एक लपेटमे ही मुगल प्रभाव परिलक्षित होता है यद्यपि मुगलोमे तीन-से भी अधिक लपेटे दृष्टिगोचर होती है। रूपान्तरसे यह एक समर्थक पा सकता है।

### चौथी पगडी

चौथी पगडीकी गर्दन भी दुर्भाग्यसे पूर्ण प्राप्त नहीं हुई। इसमे चक्षु और पगडी ही आकर्षणकी वस्तु है। आँखे इस प्रकार निकली हुई हैं मानो कोई अतीव वृद्ध पुरुष हो। मस्तकपर त्रिपुण्डका चिह्न भी उत्कीर्णित है जो हिन्दुत्वका परिचायक है। मस्तकपर जो पगडी है, उसके तीन खंड हैं। यह तीन इंच ऊँची है। लपेटनमे सुघडाई चतुराई और 'फैशन' है। तीनों भागोकी लपेटनोका जमाव कलात्मक नजर आता है। मध्यभागमे मस्तकके विलकुल ऊपर चार कगूरे से है, इन सब वारीकियोको देखकर ऐसा लगता है कि जिस युगमे इस प्रस्तरका निर्माण हुआ होगा उस समय पगडी धारण करनेकी शैली पर्याप्त विकसित और कलात्मकताके कई रूप पा चुकी होगी। पगडीका ढाचा शुद्ध बुन्देलखडी है पर महाराष्ट्रीय प्रभावसे प्रभावित है।

इस तरह हम देखेगे कि इन पगडियोके ढगमे ऐतिहासिक एवं सामाजिक वनाव सिंगारे तथा सांस्कृतिक रहन-सहनकी सामग्री विद्यमान है।

प्रागैक रूपसे कह देना उचित जान पड़ता है कि इन पगडियोका निर्माण काल क्रमशः सोलहवीं, सत्रहवीं और अठारहवीं शती है। मन्त्रा १—२ सोलहवीं, ३ सत्रहवीं और ४ अठारहवीं है। ये सभी पगडियाँ हमें त्रिपुरी (तेवर) के उन स्थानोंमें प्राप्त हुई हैं जहाँ लोग शौच जाया करते हैं।

अब हम पगडियोकी शैलीके पूर्व रूपोंपर भी नावारण दृष्टिपात कर ले।

### पगडियोका मूल स्रोत

भारतीय देव-देवियोंके मस्तकपर मुकुट आवश्यक माना गया है। प्रत्युत वह पूजनका एक अंग भी है। राजाके मस्तकपर राज्य-चिह्नके रूपमें मुकुटको प्राधान्य मिला है। यह प्रथा प्राचीन है। कुछ परिवर्तनके साथ विदेशमें भी इसका सम्मान है। परिवर्तन प्रियता मानवको एक रूपमें नहीं रहने देती। समयका प्रभाव सभी पर पड़ता है और वह साहित्य एवं कलाके विभिन्न उपकरणों द्वारा जाना जा सकता है। कलावशेष ही तत्कालीन समाज और संस्कृतिके ज्वलन्त प्रतीक हैं। उनमें इनका प्रति-विम्ब परिलक्षित होता है। उपर्युक्त पक्तियोंका प्रभाव हमारी उन पगडियोपर कहाँतक पड़ा है? उनका मूल रूप कैसा था या किम पूर्व रूपका विकास पगडियाँ हैं? आदि बातोंपर लिखना भी अनिवार्य है।

यद्यपि भारतवर्षकी पगडियोपर पर्याप्त लिखा जा चुका है, अतः यहाँपर विशेष विवेचन अपेक्षित नहीं है, परन्तु बुन्देलखंड एवं महाकोसलके कला-वशेषोंमें व्यवहृत पगडियाँ यहीके पुरातन शिल्प-न्यापत्य एवं मूर्तियोंमें उत्कीर्णित मुकुटोंका विकसित परिवर्तित रूप जान पड़ती हैं और उसपर शैव संस्कृत्याश्रित शिल्पकलाका प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित है। क्योंकि जनजीवनमें शैव प्रभाव था, अतः कलात्मक प्रतीकोंपर भी वही प्रभाव है, चाहे अवशेष जैन हो या बौद्ध।

शिवजीके जटाजूटका अकन दोनो प्रदेशोंके प्राय सभी कलोपकरणोंमें हुआ है। हमें तो केवल मुकुटका ही उल्लेख उचित जान पड़ता है। जिसका सबव पगडियोंसे है।

इसी ग्रन्थमें अन्यत्र अवलोकितेश्वरका चित्र प्रकाशित है, उसके मुकुटकी रचना-शैलीपर शिवजीके जटाजूटका खूब प्रभाव है। दोनो ओर अर्ध गोलाकार ३-३ रेखाओंवाली ३-३ लड़े हैं। इसीको मुकुटका रूप दे दिया है। मालूम पड़ता है जटापर गंगाकी धारा प्रवाहित हो रही है। इस शैलीके एकमुखी या चोमुखी शिवलिंग भी बहुतायतसे पाये गये हैं। ऐसी कृतियाँ १२ वीं शतीतककी मिली हैं। इस प्रकारकी रेखाओंमें १२ वीं शतीके बाद परिवर्तन होने लगा, अर्थात् दोनो ओर की रेखाओंके ऊपर भी एक गोलाकार रेखा मड़ने लगी जो आजू-वाजूकी अर्ध-गोलाकार रेखाओंको कडीके समान पकड़े हुए था। ऐसे तीनसे अधिक मस्तक हमारे सग्रहमें हैं। कुछ ऐसे भी मुकुट हैं, जिनकी रेखाओंमेंसे जलबूंद टपकती रहती हैं ये गंगावतरणका आभास देती हैं। इसी समयका एक मस्तक ऐसा भी है, जिसपर रेखाये बहुत ही टेढ़ी मेढ़ी हैं। छोरका पता नहीं। यह सब शैव प्रभाव है। इसी प्रकार क्रमशः मुकुटकी सृजन शैलीमें परिवर्तन होने लगा। वह परिवर्तन १४ वीं शतीके अवशेषोंमें पगडियोंके रूपमें बदल गया, जैसा कि सख्या २ वाले चित्रसे स्पष्ट है। यद्यपि इनमें सामयिक मौलिकता है, परन्तु प्राचीन गिल्प-कृतियोंका अनुसरण स्पष्ट है। मुकुटमें मध्य भाग साधारण रहता था और दोनो ओरकी रेखाये सुन्दर रहा करती थी, पर बादमें जब पगडियोंके रूपमें परिवर्तन हुआ तब मध्य भाग काफी ऊँचा उठा दिया गया और उसे कसनेके लिए २-२ रेखाये दोनो ओर उड़ने लगी जैसा कि 'वस्तु' सख्या १ में देख सकते हैं। अतः मुकुटोंके मूलमें ही पगडियोंका आदि स्रोत है। मुगलोंके बाद पगडियोंमें काफी परिवर्तन हुआ। परन्तु बुन्देलखण्ड और महाकोसलकी पगडियाँ हिन्दू शैलीका रूप हैं। वल्कि वह सस्कृतिजन्य धार्मिक परम्पराका विस्तृत प्रतीक है। यद्यपि यह हमारी कल्पना है, पर

इसके समयमें हमारे पास काफी प्रमाण है। महाकोसल और बुन्देलखंड भले ही आजकी विभाजित सीमाके कारण पृथक् प्रान्त हो पर जिन दिनों कलात्मक आदान-प्रदान किया जा रहा था उन दिनों सीमा-रेखायें कलात्मक दृष्टिसे उतनी विभक्त न थी।

जबलपुर

३ जुलाई १९५१





श्रमण-संस्कृति



और



सौन्दर्य



**श्रमण-संस्कृतिका** साध्य मोक्ष रहा है, अतः उसकी बाह्य प्रवृत्तियाँ भी निवृत्तिमूलक ही होती हैं। श्रमण संस्कृतिकी आयु बड़ी है, इतिहासकी सीमासे परे है। मानवताका इतिहास ही इसका इतिहास है। यह संस्कृति वर्ग विशेषकी न होकर प्राणिमात्रके प्रति समान भाव रखती है। यही उसका परम धर्म है। मानवकी स्वार्थ-प्रसूत भावनाओंको इसमें स्थान नहीं है, स्वयं व्यक्ति ही अपने लिए उत्तरदायी है। उनके उत्थान-पतनमें कोई माघक-वाघक नहीं है। श्रमण-संस्कृतिका क्षेत्र मानव जगत् तक ही सीमित नहीं है, प्राणिमात्रकी भलाई इसमें सन्निहित है। सत्य और सुन्दर द्वारा शिवत्वकी ओर प्रेरित करती है। तात्पर्य कि अन्तर्मुखी चित्तवृत्तिकी ओर ही इसका झुकाव है। वह चिरस्थायी जगत्की ओर ही आकृष्ट हो सकती है। उसका दृष्टि बिन्दु अन्तर जगत् है, बाह्य प्रवृत्तियाँ भी अन्तर्मुखी ही होती हैं। श्रमण, विशुद्ध आध्यात्मिक संस्कृतिके प्रोत्साहक होते हुए भी, समाज-मूलक प्रवृत्तियोंकी उपेक्षा नहीं करते थे, हाँ, व्यक्तित्वके विकासका जहाँतक प्रश्न है वह अवश्य कहता है—सर्वथा एकागी जीवन ही श्रेयस्कर हो सकता है। आत्मानकी शक्ति जब पूर्ण विकसित होगी, तब वह स्वकल्याणके साथ-साथ समाजका भी व्यवस्थित गठन कर कर्तव्य मार्गकी ओर उत्प्रेरित करेगा।

श्रमण-संस्कृति अपनी स्थिति बनाये रखनेके लिए आचारको महत्त्व देती हुई सक्रिय सम्यक् ज्ञानको उद्देश्य सिद्धिका मुख्य कारण मानती है। व्यक्तिका अन्तर्मुखी एवं व्यवस्थित जीवन ही सामाजिक शान्तिका कारण है, कृत्रिम उपाय चिरशान्ति स्थापित नहीं कर सकते। अहिंसा और अपरिग्रह ही विश्वशान्तिके जनक हैं। इसीके अभावके कारण विश्वमें अशांति-का खुलेआम नग्न नृत्य हो रहा है। अशान्तिकी ज्वालामें वे राष्ट्र जल रहे हैं, जो सभ्यताको अपनी चपौती सम्पत्ति माने हुए हैं। अप्राकृतिक शान्ति स्वरूप राष्ट्रसंघ-जैसी संस्थाओंका जन्म हुआ, जो लिप्सा और स्वार्थ पर-

यणताके कारण भौतिक शान्ति स्थापनमे भी असफल साबित हो रही है। राजनीति अस्थायी तत्त्व है। इसके द्वारा स्थायी शान्तिकी कल्पना करनेमे तनिक भी बुद्धिमानी नहीं है। बाह्य साधन आशिक रूपमे परिस्थितिबश, भले ही शान्ति स्थापित कर सके, पर वह टिकाऊ न होगी। श्रमण-संस्कृतिके मौलिक तत्त्व ही विश्व-अशान्तिकी ज्वालाको नष्टकर मानव-मानवमे ही नहीं अपितु प्राणिमात्रके प्रति समभावकी भावना बढ़ा सकते हैं। श्रमण-संस्कृति क्रान्तिकारी परिवर्तनमे शुरूसे विश्वास करती आई है—बशर्ते कि वह अहिंसामूलक हो।

श्रमण-संस्कृति आध्यात्मिक सौन्दर्यमे निष्ठा रखती है। तदुन्मुखी आन्तरिक सौन्दर्यको बाह्य उपादानो द्वारा मूर्तरूप देनेमे भी सचेष्ट रही है। भौतिक जीवनको ही अतिम साध्य माननेवाले एकांगी कलाकारोने इस आन्तरिक सौन्दर्यके तत्त्वको आत्मसात् किये बिना ही घोषित कर डाला कि “श्रमण-संस्कृतिका एकान्त पारलौकिक चिन्तन ऐहलौकिक जीवनका सबध-विच्छेद कर देता है, अर्थात् कला द्वारा सौन्दर्य-बोधकी ओर वह उदासीन है। वह मानती है—सभी द्रव्य स्वतन्त्र है। एक दूसरेको प्रभावित नहीं कर सकता तो फिर पार्थिव आवश्यकतामे जन्म लेनेवाली कला और उसके द्वारा प्राप्य सौन्दर्य बोधकी परम्परा इसमे कैसे पनप सकती है?” इस प्रकारकी विचारधारा भिन्न-भिन्न शब्दोमे प्रायः व्यक्त होती रहती है, परन्तु मैं सोचता हूँ तो ऐसा लगता है कि उपर्युक्त विचारोकी पृष्ठ-भूमि ज्ञानशून्य व अचिन्तनात्मक है। न मूल वस्तुके विविध स्वरूपोको समझनेकी चेष्टा ही नज़र आती है, न ऐसे विचारवालोके पास कलाका माप-दण्ड ही है। ये केवल दूषित और साम्प्रदायिक प्रकाशमे ही श्रमण-संस्कृतिके अन्त एव बाह्य रूपको देखते हैं। उपर्युक्त विचारोको लक्ष्यमे रखते हुए श्रमण-संस्कृतिके बाह्य रूपमे जो कलातत्त्व एव सौन्दर्य बोध परिलक्षित होते हैं उनपर विचार करना अभीष्ट है एव श्रमण-संस्कृति द्वारा गृहीत कलात्मक उपादानोकी ओर भी संकेत करना है। यद्यपि मेरा लक्ष्य केवल भौतिक

प्रकाशमे ही आध्यात्मिकताको देखनेका नहीं है, पर जहाँतक सौन्दर्य एव रसबोधका प्रश्न है, इसे उपेक्षित भी नहीं रखा जा सकता ।

श्रमण-संस्कृतिके इतिहास और साहित्यानुशीलनसे ज्ञात होता है कि इसके कलाकार अदृश्य जगत्की साधनामें अनुरक्त रहनेके बावजूद भी दृश्य जगत्के प्रति पूर्णतः उदासीन नहीं है । उनका प्रकृतिप्रेम विख्यात है अतः द्रव्यान्तर्गत प्राकृतिक सौन्दर्यकी ओर औदासीन्य भाव रह ही कैसे सकते हैं । सफल कलाकारोंने केवल आन्तरिक चेतनाको उद्बुद्ध करनेवाले विचारोकी सृष्टि की, न केवल अन्तःसौन्दर्यको मूर्तिरूप ही दिया अपितु एतद्विषयक तत्कालीन सौन्दर्य-परम्पराके सिद्धांतोका गुम्फनकर मानव समाजको ऐसी सुलझी हुई दृष्टि दी कि किमी भी पार्थिव वस्तुमें वह सौन्दर्य बोध कर सके और उन्होंने सौन्दर्यके बाह्य उपादानोंसे प्रेरणा लेनेकी अपेक्षा अन्तःसौन्दर्यको उद्दीपित कर तदनुकूल दृष्टिविकासपर अधिक जोर दिया । बाह्य सौन्दर्याश्रित जीवन स्वावलम्बी न होकर पूर्णतः परावलम्बी होता है, जब अन्तःसौन्दर्याश्रित जीवन न केवल स्वावलम्बी ही होता है बल्कि भावी चिन्तकोके लिए अन्तर्मुखी सौन्दर्यदर्शनकी सुदृढ़ परम्पराका सूत्रपात भी करता है । सौन्दर्य आत्मामे है, जो ग्राह्य है । यही सौन्दर्य शिवत्वका उद्बोधक है । कहना न होगा कि कला ही आत्माका प्रकाश है । इसकी ज्योतिसे चाक्षत्यभाव स्वतः नष्ट होकर शिवत्वकी प्राप्ति होती है ।

भारतीय कलाके इतिहाससे स्पष्ट है कि कलाने धर्मकी प्रतिष्ठामे महत्त्वपूर्ण योग दिया है । कला मानवोन्नायिका है, जिसमे मानवना है, अपूर्णता मानवको पूर्णताकी ओर मकेत करती है । बर्ग्सोंने ठीक ही कहा है कि हमारे पुरुषकी कर्मचल शक्तियोंको मुला देना ही कलाका लक्ष्य है (To put to sleep the active powers of our personality) यह स्थिति आत्मानन्दकी है । यथा—

विश्रान्तिर्यस्य सम्भोगे सा कला न कला मता ।

लीयते परमानन्दे ययात्मा सा परा कला ॥

## कला क्या है ?

कला शब्दका व्यवहार आजकल इतना व्यापक हो गया है कि असुन्दर वस्तु एवं अकृत्योके साथ भी जुड़ गया है। कविताकी भांति कलाको भी व्याख्याके द्वारा सीमित नहीं किया जा सकता, क्योंकि सौन्दर्य और कलाका क्षेत्र असीम है। ऐसी कोई वस्तु नहीं जिसमें कला और सौन्दर्यका बोध न होता हो। कोई भी वस्तु न सुन्दर है और न असुन्दर ही। दोनों भाव-निरीक्षककी रसानुभूतिपर अवलम्बित है। प्रत्येक व्यक्तिका दृष्टि-कोण अपना होता है। जो वस्तु एककी दृष्टिसे सुन्दर है वहीं दूसरेकी दृष्टिमें निन्द्य हो सकती है। श्रमण-संस्कृतिने कला और सौन्दर्यके दार्शनिक सिद्धांतोको अनेकान्तवादके प्रकाशमें देखा है, जो वस्तुमात्रको विभिन्न दृष्टिकोणोंसे देखनेकी शक्ति और शिक्षा देता है। कलाके जितने भेद-प्रभेद हैं, उन सभीका समन्वय अनेकान्तवादमें सन्निहित है।

उपकरणाश्रित सौंदर्य क्षणिक है, आत्मस्थ स्थायी। ऐसी स्थितिमें सहज ही प्रश्न उठता है कि आसिरमें कला कहते किसे है ? निश्चित परिभाषाके अभावमें भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि अन्तरके रस-पूर्ण अमूर्त भावोंको बाह्य उपादान द्वारा मूर्त रूप देना ही कला है, मानव हृदयकी सूक्ष्म रसानुभूतिकी सत्ता ही कला है, सत्यकी अभिव्यक्ति ही कला है। इससे भी अधिक व्यापक अर्थमें कहा जाय तो जिसके द्वारा सौंदर्य-का अनुभव तथा प्रकाश किया जा सके, वही कला है, जो हमारे हृदयकी कोमल तन्त्रियोंको भ्रूत कर सके वही कला है। इन शब्दावलिसे सिद्ध है कि पार्थिव-आवश्यकताओंके भीतर ही कलाका जन्म होता है अर्थात् पुद्गलद्रव्यमें ही कलाका बोध हो सकता है क्योंकि वही मूर्त है। कला सौन्दर्यकी अपेक्षा करती है। श्रीस्कर वाइल्डने कहा है कि जिसके साथ हमारे प्रयोजनगत कोई सबध नहीं है वही सुन्दर है। कला सौन्दर्य-रसका कन्द है।

सौंदर्य और कला भिन्न होते हुए भी दोनोंमें परस्पर इतनी निकटता

है कि उसे भिन्न नहीं किया जा सकता, कलामे ही सौंदर्य बोध होता है और सौंदर्य कलामे व्याप्त रहता है। किसी भी वस्तुको कला और सौंदर्यसे सँजोकर नयन प्रिय बनाया जा सकता है, परन्तु यहाँ यह न भूलना चाहिए कि आनन्दसे सौंदर्यका सवध है। सौंदर्यबोध यद्यपि इन्द्रियजन्य होता है परन्तु इन्द्रिय द्वारा ग्राह्य सौंदर्य क्षणिक होता है। सौंदर्य वस्तुतः हृदयमें रहता है। रसानुभूति द्वारा ही वस्तुको देखा जाता है। श्रमण संस्कृति इन्द्रिय-संभूत आनन्दको सौंदर्यका कारण नहीं मानती। इन्द्रियाँ नाशवान् हैं और सौंदर्य अतीन्द्रिय। अतः शिवत्वकी प्राप्ति के लिए सौंदर्य ही पर्याप्त नहीं, कारण कि सौंदर्यसे ज्ञान नहीं मिलता, केवल सतोष ही मिलता है। सौंदर्यकी यह स्थिति तो इन्द्रियजन्य ही रही। 'सत्य' से ही ज्ञानप्राप्ति होती है। 'सुन्दर' से सन्तोष। श्रमण-संस्कृतिका सतोष निवृत्तिमूलक है। इसका यह अर्थ नहीं कि ग्राह्य सौंदर्य द्वारा शिवत्वकी प्राप्ति संभव है जैसा कि पहले लिख चुका हूँ कि सत्यके द्वारा ही शिवत्वका मार्ग पकड़ा जाता है। जहाँतक तथ्योका प्रश्न है सौंदर्य भी उपेक्षणीय नहीं।

जिस मनुष्यके हृदयमें जितनी भी रसानुभूतिकी पूर्णता होगी, उसे उतना ही सौंदर्य-बोध होगा, क्योंकि अभिनवगुप्तने काव्यशक्तिकी तरह रसज्ञताको भी एक देवी वरदान माना है। इससे स्पष्ट है कि कलामे सबको समान भावसे सौंदर्य बोध नहीं होता। जिसमें अनुभूति होगी वही इसका मर्मज्ञान कर सकेगा। इसीलिए कला सर्वसाधारणकी वस्तु नहीं बन सकती, कलामे स्वभावतः कल्पना-वाहुल्य है। कलाका सवध मनसे न होकर हृदयसे है। वही सौंदर्यानुभूतिका शाश्वत स्थान है। कला हृदयकी वस्तु होनेके बावजूद भी उसके चिन्त्य अनेक हैं। यही चिन्त्य वस्तु तत्त्वके सत्य और मिथ्याके भेदोका रहस्योद्घाटन करते हैं। कल तथ्यतक पहुँचा सकती है, सत्य तक नहीं। श्रमणोंने कलामे सत्यकी प्रतिष्ठा की। वे कलामें तथ्य नहीं खोजते। सत्यकी गवेषणा करते हैं। तथ्य वस्तुमें होता है, सत्य प्राणमें।



## आनन्द

विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरने ठीक ही कहा है—

“जहाँ हमें सत्यकी उपलब्धि होती है, वही हमें आनन्दकी प्राप्ति होती है। जहाँ हमें सत्यकी सपूर्णतया प्राप्ति नहीं होती वहाँ आनन्दका अनुभव नहीं होता।”

“साहित्य”, पृष्ठ ५३ ।

सत्याश्रित आनन्द ही स्वाभाविक होता है। पार्थिव आनन्द क्षणिक होता है। आत्मानन्द अमर है। इसी ओर श्रमण-संस्कृतिका संकेत है। इसकी प्राप्तिके लिए दीर्घकालीन साधना अपेक्षित है। श्रमण-जैन-मूर्तियोंका जीवन इस साधनाका प्रतीक है। इतिहास और परम्परासे भी यही प्रतीत होता है। आत्मस्य सौंदर्य और आनन्दकी प्राप्ति सर्व साधारणके लिए सुगम नहीं। निःसंकोचभावसे मुझे स्वीकार करना चाहिए कि सत्य और सच्चे सौंदर्यकी अखंड परम्परा ही श्रमण संस्कृतिकी आधारशिला है। इसीलिए तदाश्रित कलामे निरपेक्ष आनन्दकी अनुभूति होती है। वह आनन्द न तो कल्पनामूलक है और न वैयक्तिक ही। अस्तुतः कहें हैं “जिस आनन्दसे समाजको उपकार न पहुँचे वह उच्चादर्शका आनन्द नहीं।” काण्ट, हेगेल आदि जर्मन दार्शनिकोंने कलासम्भूत आनन्दको निरपेक्ष आनन्द कहा है। इन पवित्रियोंसे ध्वनित होता है कि कलात्मक उपकरणोंसे उच्चकोटिका आनन्द उसी अवस्थामे प्राप्त किया जा सकता है, जब जीवन सत्यके सिद्धांतोंसे ओतप्रोत हो, वाणी और वर्तनमे सामंजस्य हो। अतर्मुखी चित्तवृत्तिके समुचित विकासपर ही अत्युच्च आनन्दकी प्राप्ति अवलंबित है। भारतीय दर्शन भी इसीका समर्थन करते हैं। भारतीय चित्र, शिल्प और काव्य भी ऐसे ही सत्याश्रित आनन्दसे भरे पड़े हैं। मानव समाजके सम्मुख भारतीय मुनियोंने सामयिक परिस्थित्यनुसार उपयुक्त विचारोंको रखा है। नैतिकताकी परम्पराका और सामाजिक परिवर्तनोंका इतिहास इन पवित्रियोंकी सार्थकता सिद्ध कर रहा है।

जहाँ आनन्दका प्रश्न है वहाँ रस भी उपेक्षणीय नहीं। मानव जातिके उत्थान-पतनमें रसका स्थान बहुत ही महत्त्वपूर्ण माना गया है। परिस्थितिका सृजन बहुत कुछ अगोमे रसपर ही अवलंबित है। इसके द्वारा अनुभूति होती है। यह सुखात्मिका है या दुःखात्मिका, यह जटिल प्रश्न है। प्राचीन और सापेक्षत अर्वाचीन समालोचकोमें एतद्विषयक मतद्वैत है। उनकी चर्चा यहाँ प्रासंगिक नहीं जान पड़ती।

श्रमण-संस्कृति मानती है कि ससारकी कोई भी वस्तु एकान्त नित्य नहीं है न अनित्य। इसी प्रकार यहाँ कहना पड़ेगा कि विश्वकी कोई भी वस्तु न तो सुरुप है और न कुरुप ही। प्रत्येक वस्तुमें रस है, सौंदर्य है और आनन्द देनेकी शक्ति है। तात्पर्य, जगत्के प्रत्येक पदार्थमें रस उत्पन्न करनेकी क्षमता है। भिन्न पदार्थोंमें आनन्ददायक योग्यता भी है। परन्तु सर्वसाधारण जनताके लिए भय नहीं कि वह लाभान्वित हो सके। एतदर्थ तदनुकूल रसवृत्ति आवश्यक है। प्रकृति और सौंदर्यके महत्त्वपूर्ण सिद्धांतोंमें अपरिचित हृदयहीन सामान्य वस्तुमें आनन्दानुभव कैसे कर सकता है? वह किसी सुन्दर कृतिको या वस्तुको देखकर क्षण भर प्रसन्न हो सकता है, पर मार्मिकतासे वंचित रह जाता है, वस्तुके अन्तस्तल तक पहुँचनेके लिए एक विशेष दृष्टिकोण की अपेक्षा है। बहुतोंने अपने जीवनमें अनुभव किया होगा कि कभी-कभी कलाकारकी दृष्टि जनताकी दृष्टिमें सुन्दर जँचनेवाली चीजपर बिलकुल नहीं ठहरती और तद्द्वारा उपेक्षित कलाकृतिपर आकृष्ट हो जाती है—वह तल्लीन हो जाता है अपने आपको खो बैठता है। इससे स्पष्ट है, सुन्दर असुन्दर व्यक्तिके दृष्टिकोण-रसवृत्तिपर निर्भर है। बहुतसे कलाकारोंमें मैंने स्वयम् देखा है कि वे घटोतक आकाशमें बिखरनेवाले बादलोंकी ओर भाँकते रहते हैं। सरोवर और समुद्रमें उठनेवाली लहरोंके अवलोकनमें ही अपने आपको विस्मृत कर देते हैं, वनमें प्रकृतिकी गोदमें अपूर्व आनन्दका अनुभव करते हैं। मैं स्वयं किसी प्राचीन खड्गहरमें जाता हूँ तो मुझे वहाँके एक-एक कणमें आनन्दरसकी धारा बहती दीखती है और उस समय मेरी

मानसिक विचार-धाराका वेग इतना बढ़ जाता है कि उसे लिपि द्वारा नहीं बाँधा जा सकता। खंडित प्रतिमाका अंग घटोतक दृष्टिको हटने ही नहीं देता। उत्तर स्पष्ट है।

सौंदर्य और आनन्दकी अनुभूति वैयक्तिक ताटस्थ्यपर अवलंबित है। किसी संग्रहालयमें जानेपर, सुन्दर कृति देखते ही नेत्र उसपर चिपक-से जाते हैं, तब स्वाभाविक आनन्द आता है। यदि द्रष्टाके मनमें उस समय उसपर अधिकार करनेकी भावना जग उठे तो वह आनन्द तुरन्त विषादके रूपमें बदल जायगा। भौतिक दृष्टिसे देखा जाय तो स्वभिन्न वस्तुमें ही आनन्द आता है। अधिकारकी भावना, न केवल अनधिकार चेष्टा ही है, पर उससे रस भी भग हो जाता है। श्रमण-संस्कृतिने पार्थिव आनन्दको विशेष महत्त्व नहीं दिया। वह तो निमित्त मात्र है, वह भी आत्मिक विकासकी श्रमुक सीमातक। सच्चा आनन्द तो आत्मा में है। उसपर लगे हुए परदे ज्यो-ज्यो हटते जायेंगे त्यो-त्यो अपूर्व आनन्दका बोध होता जायगा। यह आनन्द निर्विकल्प है। योगी लोग इसका अनुभव करते हैं। सविकल्प द्रव्याश्रित-आनन्द रस-वृत्तिका निर्माण अवश्य करता है, परन्तु साधनको साध्य मानकर उलझ जाना उचित नहीं। वर्तमान श्रमण-संस्कृतिके अनुयायी साध्यकी ओर पूर्णतः उदासीन हैं, साधनकी प्रभामें ही चौधिया गये हैं। अवास्तविकतासे बचनेमें संपूर्ण शक्तिका व्यय करना तो उचित ही है, पर इससे वास्तविकताको भूलनेमें औचित्य नहीं है।

विश्वमें जितने प्रकारके आनन्द दृष्टिगत हुए, उनको समालोचकोने आत्मानन्द, रसानन्द और विषयानन्दमें समावेश कर लिया। सर्वोच्च स्थान आत्मानन्द-ब्रह्मानन्दका है। इसीके द्वारा अन्य आनन्दोंकी अनुभूति होती है। एतत्सर्वं आनन्दस्य अन्य आनन्दा मात्रामुपजीवन्ति। विषयानन्द लौकिक और रसानन्द अलौकिक है। आत्मानन्द वर्णनातीत है क्योंकि इसका माध्यम दूसरा है। अर्थाथव सौंदर्यकी अनुभूति इसीके द्वारा ही होती है। इसका पूर्णतया परिपाक इसीमें सन्निहित है। श्रमण-संस्कृतिका आकर्षण इसी ओर रहा है।

संस्कृतके समालोचकोने पर्याप्त विवादके बाद आनन्दको ही परमरस—  
आनन्दः परमो रसः मान लिया है। पंडितराज जगन्नाथने अपने प्रसिद्धे  
ग्रन्थ 'रसगंगाधर' में इसका सूक्ष्म गभीर एवं मार्मिक विवेचन किया है।  
यहाँ मुझे इतना स्पष्ट कर देना चाहिए कि प्राकृतिक सौंदर्यजनित आनन्द  
कलाजनित आनन्दसे भिन्न कोटिका होता है। यह भिन्नत्व अनुभवगम्य  
है, विश्लेषणका विषय नहीं।

ललित कला, गिल्प, चित्र, नृत्य, काव्य और संगीतादि कलाओंका एक-  
मात्र उद्देश्य है रस-सृष्टि। प्राकृतिक वस्तुके गभीर निरीक्षणसे कलाकारके  
मनमें अनुभूतिका उदय होता है और भावोत्पत्ति भी। भावनाके माध्यम  
कल्पनाका सम्मिश्रण कर कलाकार सौंदर्य सृष्टि करनेको प्रवृत्त होता है,  
उसके कृतकार्य होनेपर द्रष्टाके हृदयमें आनन्द उत्पन्न होता है। यही रस-  
सृष्टि है। संपूर्ण भारतवर्षमें इस सृष्टिके बहुमूल्यक प्रतीक उलबव है।  
विश्वकविने कहा है "मनुष्य अपने काव्योंमें, चित्रोंमें, शिल्पोंमें सौंदर्य प्रका-  
शित कर रहा है।" इस पंक्तिमें स्पष्ट है कि भाव—जो आनन्दका जनक  
है—के व्यक्तिकरणके कई माध्यम हैं—भाषा, तूलिका और छेनी। उपा-  
दानोंमें भी वाहुल्य है। मौलिक एकतामें पारस्परिक पर्याप्त साम्य है।  
मैं गिल्पी, कवि और चित्रकारका भिन्न-भिन्न उल्लेख उचित नहीं समझता।  
कलाकार शब्द इतना व्यापक है कि इसमें सभी भावप्रधान जीवन-यापन  
करनेवाला अन्तर्भाव हो जाता है। भावजगत्के प्राणियोंका मानसिक  
व्यवहार कितना उच्च और परिष्कृत होता होगा, यह तो विभिन्न कृतियोंके  
तलस्पर्शी निरीक्षणमें ही जान सकते हैं। कलाकारका युगके प्रति महान्  
दायित्व है। पर अद्यतन राजनीतिक युगमें कलाकारोंकी जो उपेक्षा हो  
रही है, वह श्रेष्ठकर नहीं है। राजनीतिज्ञका जीवन अस्थिर है जब  
कलाकारका जीवन अविचल है, सार्वकालिक है, अन्यायित है।

इस प्रसंगपर एक बातको स्पष्ट कर देना उचित जान पड़ता है कि अभीतक हमने भारतीय आदर्श और परम्पराकी सीमाका ध्यान रखते हुए इसका विवेचन किया है, पर आजके प्रगतिशील युगमें सीमोल्लघन अनिवार्य-मा हो गया है। कारण कि जिन दिनों उपर्युक्त मतोंकी सृष्टि हुई उन दिनोंका सामाजिक वातावरण और राजनैतिक परिस्थितियाँ तथा सोचनेका दृष्टिकोण आजसे भिन्न थे, अतः आजके युगानुसार उनका विश्लेषण नितान्त वाछनीय है। आज परिस्थितियाँ बदल चुकी हैं। समाजका ढाँचा परिवर्तित हो गया है और जनताकी वैचारिक स्थितिमें, सापेक्षतः काफी परिवर्तन हो गया है, अतः सामयिक समस्यानुसार स्थायी वस्तुका मूल्यांकन अपेक्षित है। परिवर्तनप्रिय राष्ट्र ही आत्म-सम्मानकी रक्षा कर सकता है। एक समय था जब भारतीय सस्कृतिका आधार साम्राज्यवाद था, पर आज जनताका राज्य है। प्रजातन्त्रका सक्रिय समर्थन करनेवाली सस्कृति ही आजकी उपयोगिताको समझकर, नवजीवनका संचार कर सकती है।

प्रसंगत कहना होगा कि कला प्रयोगात्मक है और सौंदर्य स्वाभाविक। उपर्युक्त पत्रितयोसे स्पष्ट है कलामें कल्पनावाहुल्य है। कल्पना मानसिक चित्राकी परम्परा है। कलाकारकी कल्पनामें मानसिक चित्रोंको सुव्यवस्थित करनेकी स्वाभाविक प्रवृत्ति रहती है, कल्पनाका उद्देश्य केवल सौन्दर्य-भूजन ही है। अतः वह सौद्देश्य है। इससे कोई यह मत न बना ले कि जो कल्पना-प्रसूत है वही सुन्दर है। क्योंकि शिल्पीकी कल्पनामें यदि सौंदर्य होगा तो वह विषयगामी भी बन सकता है। ऐसा देखा भी गया है। बहुसंख्यक ऐसे कलाकार भी मिल सकते हैं, जो समाज या किसीके द्वारा गन्तव्य नहीं हुए। इसमें कलाको दोष नहीं दिया जा सकता। कलाकारकी कल्पना भी मप्रमाण और पूर्णत्वको लिये हुए होनी चाहिए। इसीलिए तो कलाके समीक्षकोंने सुनिश्चित कल्पनाओंकी सन्तानको कला कहा है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि कलाकार आत्मस्य भावोंको, आनन्दोन्मत्त होकर पार्थिव उपादानों द्वारा व्यक्त करता है, यहाँपर यह भी

न भूलना चाहिए कि कलाकारका आनन्द सामान्य आनन्दसे सर्वथा भिन्न होता है ? यद्यपि कलाकार प्रफुल्लित सौन्दर्यकी अनुभूतिको व्यक्त करनेका प्रयास करता है, परन्तु कलामे पूर्णतया प्रकृतिका अनुकरण सम्व नहीं, कारण कि दोनोंकी कायाओंके उपादानोंमें पर्याप्त भिन्नत्व है। कलाओंके रूप रसोद्दीपन कर सकते हैं, पर प्रकृतिको साकार नहीं। कलाकारकी प्रकृति व्याप्त-सौंदर्यकी रूपदानकी चेष्टा है। वह भाव-जगत्का प्राणी है—जिनका क्षेत्र अभीम है। अतएव वह उसे समीम कैसे कर सकता है ? उसके बूतेके बाहरकी बात है। फिर भी कलाका रूप रसोद्दीपन तो करता ही है। हमें यहाँ इतना भी अभीष्ट है। श्रमण-मस्कृतिने डमीलि ए डम रूप-दानको भी महत्वका स्थान दिया है। रसके द्वारा आत्मस्थ सौंदर्यको उद्बुद्ध करनेका डममे स्पष्ट प्रयास है। पर वह रस आत्मपरक है जैन गिल्पकलाका उद्देश्य यहाँ पर स्पष्ट हो जाता है। परम वीतगग परमात्माकी नमुचित आकृतिको तो कलाकार खड़ी कर ही नहीं सकता पर फिर भी प्रतीकने उमकी महानता का बोध तो हो ही जाता है। उनकी मुख-मुद्रासे सौम्य भावोंकी कल्पना हो आती है। शरीर-विन्यास और भाव-भगिमापर कौन मुग्ध न होगा। श्रमण-संस्कृत्याश्रित कलाके सभी विभागों-पर यह निष्ठात पूर्णतया चरितार्थ हो जाता है। श्रमणोंने डमी सिद्धातके द्वारा सौंदर्य उपासना दिल खोलकर की, पर डम उपादानाश्रित सौंदर्य-परम्पराको उल्लोने माधन माना, न कि साध्य। पर समाज इस बातको भूल चुका, फलत इतना सकीर्ण हो गया कि वह कला तककी उपेक्षा करने लगा।

## सौंदर्य

पूर्व पक्त्तियोमे कहा गया है कि कला सौंदर्यकी अपेक्षा रखती है। कलाके सिद्धातको आत्मसात् करनेके पूर्व सौंदर्यको समझना नितान्त आवश्यक है। कलाके समान इसे भी वर्णमालाके अक्षरोमे सीमित रखना कठिन ही नहीं बल्कि असम्भव है। फिर भी लोगोंने इसे बाँधनेकी जितनी

भी चेष्टाएँ की हैं उनसे कुछेक यहाँ दी जाती हैं—“अध्यात्मकी भाँकी” “परमकी अपार्थिवताका पार्थिव ससारमे अपरम द्वारा विस्तार” “मर्त्य-ससारकी अमर विभूति”, “निस्सीमका ससीम रूप” “नाना रूपात्मक जगत्मे अन्तरात्माकी जगमगाहट” आदि आदि। जिनके सोचनेका तरीका बिल्कुल वैज्ञानिक है वे आगे बढ़कर कहते हैं—“वाहरी पदार्थोंकी जो छाया आभ्यन्तरके दर्पणमे पडा करती है उसीके सहारे कालान्तरमे सौंदर्य भगवान्की सृष्टि होती है और उसका मापदण्ड बनता है, और उसीसे उनकी रक्षा और निर्वाह होता है”। और भी व्याख्याएँ हो सकती हैं परव्याख्यावाहुल्य ही तो उसकी ययार्यतामे चार चाँद नहीं लगाती। सौन्दर्य शब्दाश्रित न होकर भावाश्रित है। निम्न वाक्योपर ध्यानाकृष्ट करनेका लोभ स्वरण नहीं कर सकता —

“उक्ति वैचित्र्य अथवा काव्यमय उद्गारके बलपर चमत्कार उत्पन्न किया जा सकता है और भाव-जगत् अस्त-व्यस्त और क्षुब्ध भी हो सकता है पर तथ्यनिरूपण, वैज्ञानिक समीक्षा और सहेतुक व्याख्या, विचारोका ऊहापोह और सिद्धांत निरूपण द्वारा सत्य-प्रतिष्ठा नहीं हो सकती।”

निस्संदेह असीमित सत्यको कोई सीमित कैसे कर सकता है। सौंदर्यकी प्रत्यक्ष अनुभूति आनन्द रस और सुखके रूपमे होती है। “सौंदर्य ज्ञानेन्द्रियोंकी समवेत देन है” क्योंकि वे ही तो अनुभूतिका माध्यम हैं।

गीर्वाणगिराके प्रमुख कवि श्री माघने सौंदर्यका उल्लेख यों किया है।

“पदे पदे यन्नवतामुपैति तदेव रूप रमणीयताया” रमणीयताका रूप-सौंदर्य वही है जो क्षण प्रतिक्षण नूतन आकार धारण करता हो। कविके उपर्युक्त कथनका समर्थन आग्ल कवि कोट्स इस प्रकार करता है—

“A thing of beauty is a joy for ever Its loveliness increases it will never pass into nothingness”

हिन्दीकी इन पक्तियोंको भी सौंदर्य समर्थनके लिए रख सकते हैं—

<sup>१</sup> हिमालय १२ पृष्ठ १९,

“ज्यो ज्यो निहारिये नेरे ह्वं नैननि त्यो त्यो खरी निखरं सी निकार्ई ।

०      ०      ०      ०

जनम अवधि रूप निहार लूं

नयन न तिरिपत भेल ।

लाख-लाख जुगहिये-हिये राख लूं,

तबहुं जुड़न न गेल ॥

—(विद्यापति)

ऊपरवाली पंक्तिमें कितनी मार्मिकता है ।

असाधारण कलाकृतिको देखकर स्वभावतः हृदयमें भावोदय होता है, वही सौंदर्य है । इसका ज्ञान श्रवण और चक्षु इन्द्रियोंसे होता है जो मानसिक उल्लास है वही सौंदर्य है । रवीन्द्रनाथने कहा है—

“अतएव केवल आँखोंमे द्वारा नहीं—अपितु यदि उसके पीछे मनकी दृष्टि मिली हुई न हो तो सौंदर्यको यथार्थ रूपसे नहीं देखा जा सकता ।”

सौन्दर्य सार्वजनिक प्रीति है । एक ही कृतिके सौन्दर्य-दर्शक हजारों हो सकते हैं, पर उनका नाग-क्षय<sup>१</sup> नहीं होता । सामूहिक दर्शनके कारण ही इसे सार्वजनिक प्रीति कहा है ।

सौंदर्योपासकोंकी सख्या आज अधिक है पर वे पार्थिव सौंदर्यके प्रेमी हैं, सौंदर्यकी गभीरतासे वे दूर हैं । विषयजनित उपासनासे पतन होता है । सौंदर्य प्रीति स्वार्थ रहित होती है । किसी सुन्दरीके सौंदर्यपर मुग्ध होकर उसके विषयमें पुन पुन चिन्तन करते रहना स्वार्थमूलक भावनाका रूप है । वह राग शरीरजन्य सौंदर्यमूलक है । पारमार्थिक वृत्ति या गुणका उसमें अभाव है । सौंदर्यका उपासक सयम और नियममें आवद्ध होता है ।

<sup>१</sup>“साहित्य”—पृष्ठ ४२

सौंदर्य वहाँ दृष्टिगोचर होता है जहाँ हमारी किसी आवश्यकताकी पूर्ति होती है । परन्तु एकमात्र आवश्यकताकी पूर्ति ही सौंदर्य नहीं होता, जब आवश्यकताकी पूर्तिके साथ हमारे हृदयको परम प्रसन्नता होती है तो यह प्रसन्नता आवश्यकतासे अतिरिक्त किसी अन्य वस्तुकी ध्योतक होती है । आवश्यकता-की समाप्तिके बाद भी जो वस्तु अवशिष्ट रह जाती है वही सौन्दर्य है ।



महाकविने अपने 'सौंदर्यबोध' नामक अनुभवपूर्ण निबन्धमें बार-बार यह सिद्ध करनेकी चेष्टा की है कि—

“सौंदर्यका पूर्ण मात्रामें भोग करनेके लिए समयकी आवश्यकता है ।”  
 “अन्ततः सौंदर्य मनुष्यको समयकी ओर ले जाता है ।” “सुखार्थी सधतो भवेत्”—अर्थात् यदि इच्छाकी चरितार्थता चाहते हो तो इच्छाको समयमें रखो । यदि तुम सौंदर्यका उपभोग करना चाहते हो तो भोग लालसाको दमन करके शुद्ध और शान्त हो जाओ ।” सौंदर्यबोधके लिए चित्तवृत्तिका स्थैर्य अपेक्षित है साथ-ही-साथ समय और नियम भी जीवनमें ओत-प्रोत होने चाहिए । यो भी बिना समय और नियमका मानव पशु-तुल्य है, जब इतने गहन विषयकी उपासना करना है तब तो जीवन विशेषतः विशुद्ध होना चाहिए । सौंदर्यसृष्टि असंयत कल्पना द्वारा संभव नहीं । स्वार्थप्रेरित भावना मानवको वास्तवके मार्गसे गिरा देती है ।

श्रमण-संस्कृतिमें समय-नियम अत्यन्त आवश्यक है । इन्हींपर मानव जातिका विकास आधृत है । श्रमणोंने अपने जीवनका रूप ही वैसा रखा है इसलिये कि पद-पदपर उन्हें सौंदर्य बोध होता है । तद्द्वारा प्राप्त आनन्दको वे जनतामें प्रसारित कर सच्चे सौंदर्यके निकट पहुँचाते हैं । श्रमण-संस्कृति द्वारा किये पिछले सभी प्रयत्न इसके गवाह हैं । परम वीतराग परमात्माने जीवनकी कठोरतम साधना द्वारा आत्मस्थ सौंदर्यका दर्शन किया था । इस अनुभूत परम्पराके सिद्धांतोपर चलनेवाली श्रमण-संस्कृतिने आजतक आंगिक रूपसे इस अनुभूतिको संभाल रखा है । परन्तु दुर्भाग्यकी बात है कि आजका अनुयायीवर्ग इस परम्पराको तेजीके साथ विस्मृत कर रहा है । न तो सौंदर्य भावनाको जागृत करनेकी चेष्टा रह गई है और न वैसा कोई प्रयत्न ही दृष्टिगत होता है । कलाविहीन जीवन किसी भी अपेक्षा श्रेयस्कर नहीं । व्यापार, नाना जीवन, मानव मानवके प्रति रहनेवाली स्वाभाविक सहानुभूतितकको भुला देता है । वह व्यक्ति, व्यक्ति होकर जीवित रहता है । समाज नहीं बन सकता । स्वार्थको प्रवलता उसे अन्ततः पशु बनाकर छोड़ती है ।



आयागपट्टक, मयुरा पृ० २०।



भगवान् बुद्ध, पृ० ३०३।



अवलोकितेश्वर। पृ० ३०१



मयुराके ककाली टीलेका जैन अवशेष ।



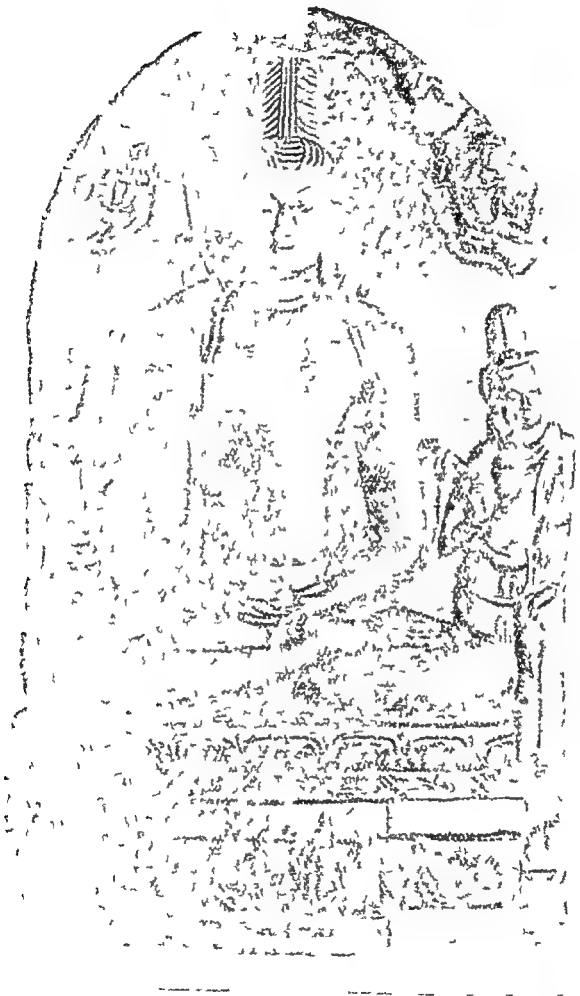
लोहानीपुर (पटना)से प्राप्त पुरातन जिन-प्रतिमा ।



लोहानीपुर (पटना)से प्राप्त प्राचीन जिन-प्रतिमा ।



कोशाम्बोसे प्राप्त गुप्तकालीन जैन-प्रतिमा ।



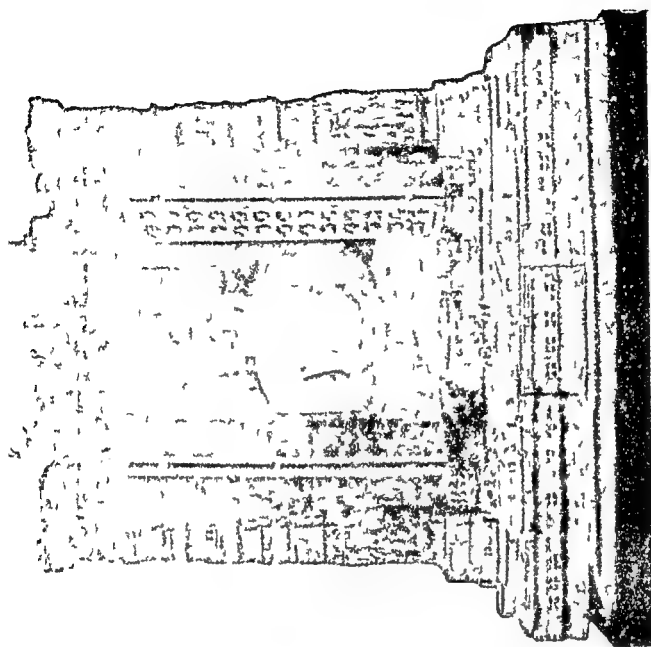
भगवान् ऋषभदेवकी कलापूर्ण प्रतिमा ।  
मूर्ति-विधान वैविध्यका उत्तम प्रतीक, राजगृह । पृ० २७



भगवान् पार्श्वनाथ

यह मूर्ति राजगृहके तृतीय पर्वत पर प्रतिष्ठित है।  
इसकी तुलना गुप्तकालीन मूर्तियों के की जा सकती है।

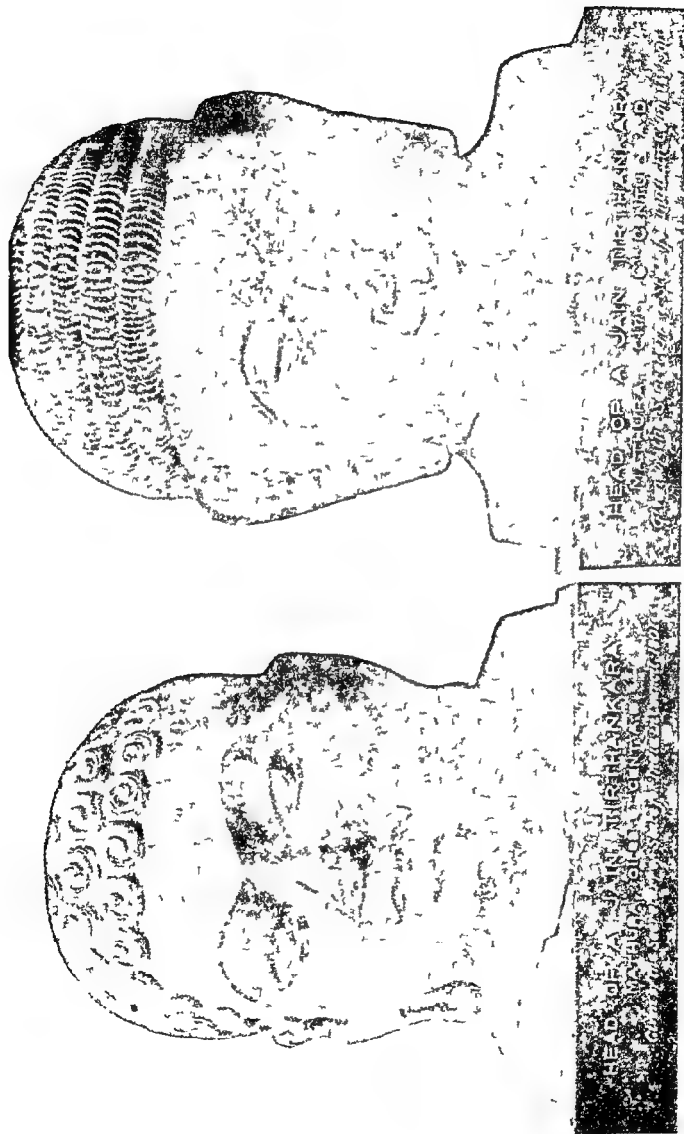




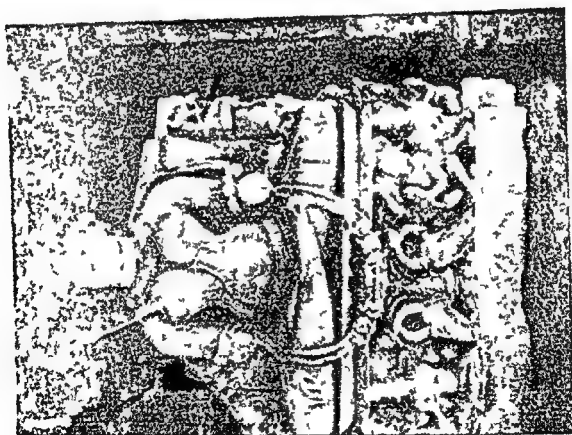
जयपुरीय जैनकलाका प्रतीक ।



जसोमे प्राप्त जैमूतिका मस्तक, प्रयाग संग्रहालय ।

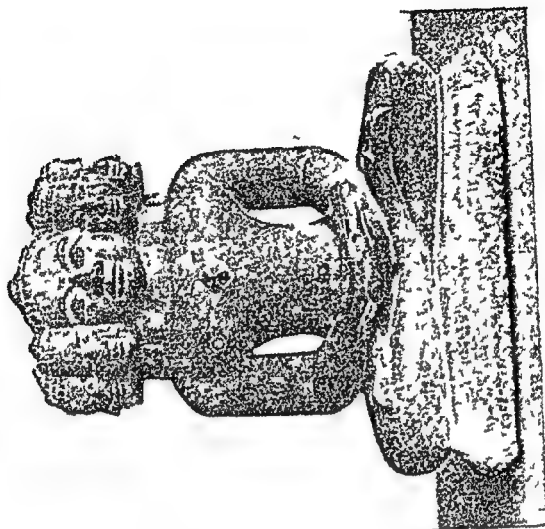


जिन-प्रतिमाओके दो कलापूर्ण मस्तक !



योगिनो-प्रतिमा, भेडाघाट ।

पृ० ३२५

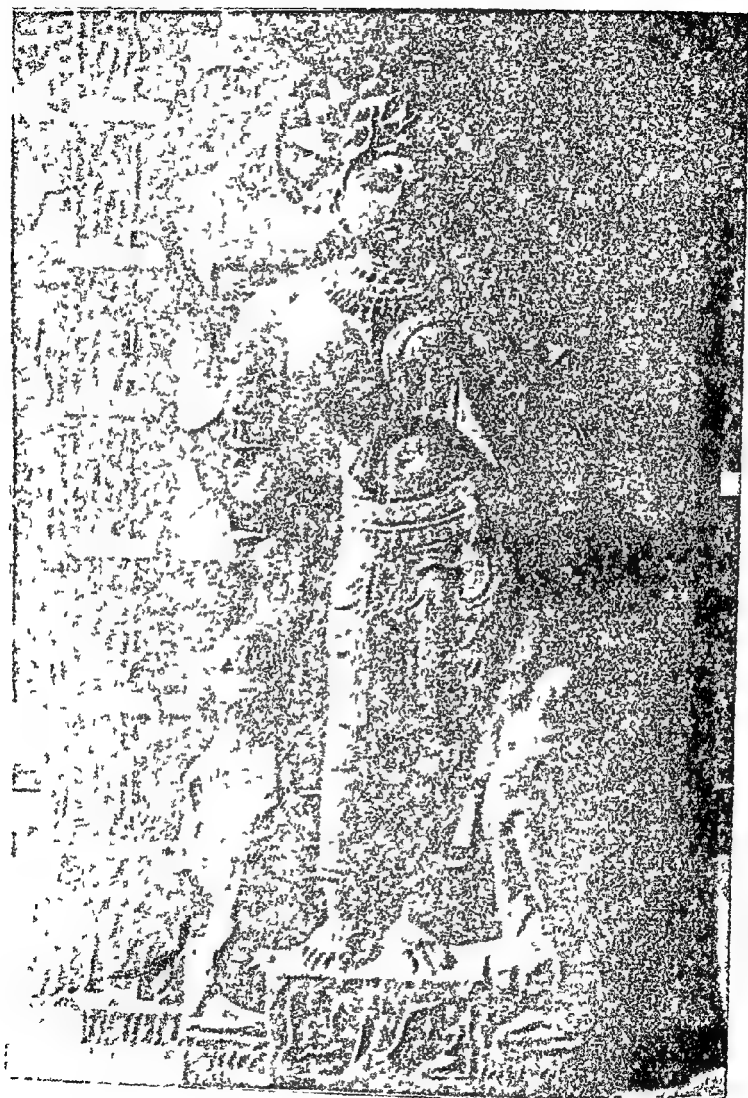


सर्वतोभद्र जिन-प्रतिमा ।



राजगृहस्थित अम्बिका ।

पृ० २२५



२४ शासनदेवो सहित अम्बिका-प्रतिमा, प्रयाग-संग्रहालय । पृ० २१८

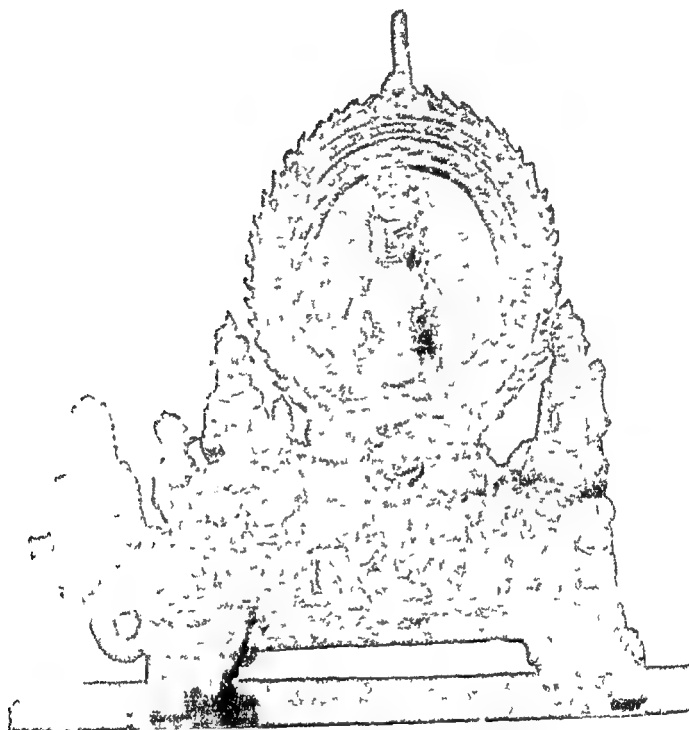


यक्ष-यक्षिणी सहित भगवान् नेमिनाथ ।

प्रयाग-सग्रहालय ।

पृ० २२१

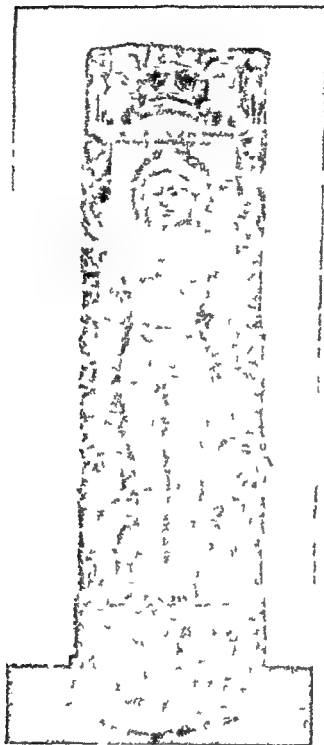
१० वीं शताब्दीकी उत्तम कलाकृति



नवग्रह-सहित, भगवान् युगादिदेवकी धातु-प्रतिमा ।

यह लेखकको सिरपुरसे प्राप्त हुई थी ।

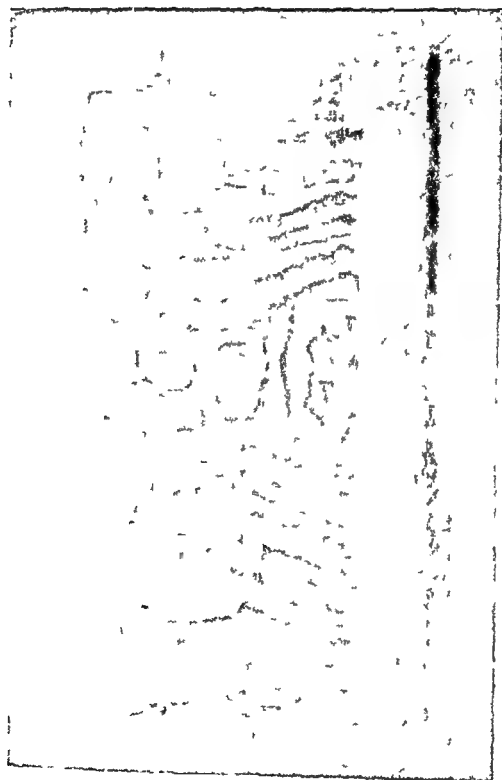
पृ० १५२



विलहरीकी एक उपेक्षित बापिकासे  
प्राप्त जिन-प्रतिमा ।

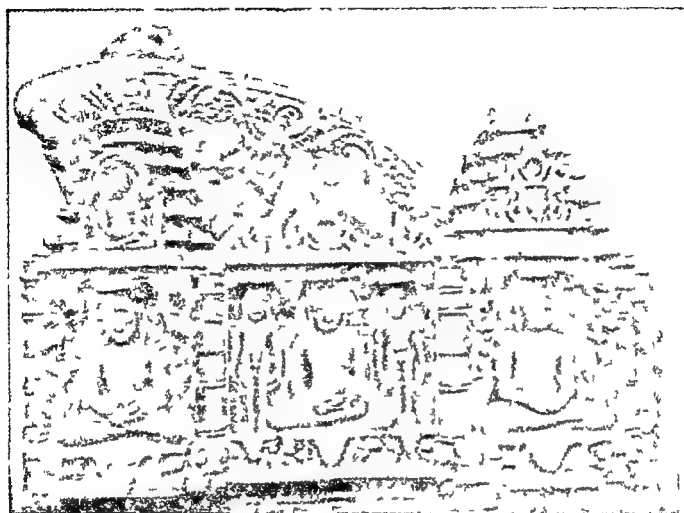
पृ० १६९





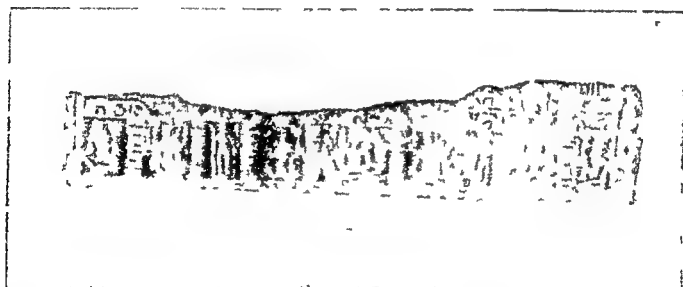
नवग्रहयुक्त अभूतपूर्व जिनप्रतिमा ।

पृ० १८०



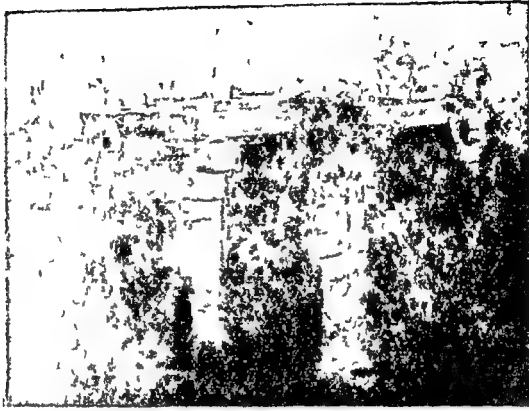
जिन-मन्दिरके तोरण-द्वारका बायाँ अंश त्रिपुरी ।

पृ० १७१



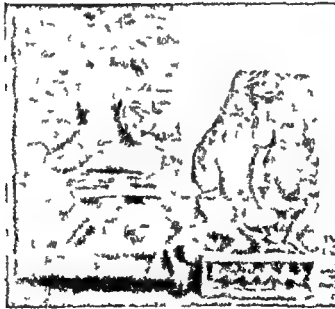
विलहरीसे प्राप्त जैनमन्दिरके-प्रवेश द्वारका ऊपरी भाग ।

पृ० १७३



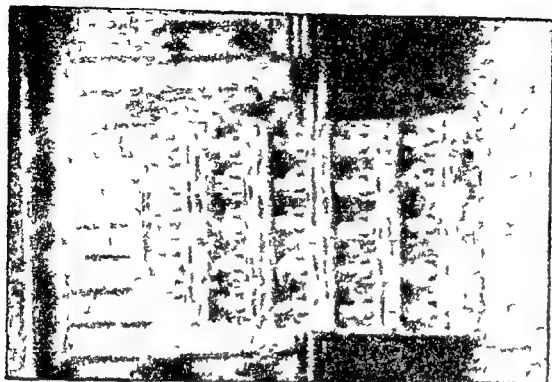
कण्वेलका भग्नावशेष

पृ० ३२१



नाथी मूर्ति यक्षदम्पति समेत भगवान् नेमिनायकी है। दाहिनी मूर्ति अपूर्ण है।

पृ० १७७



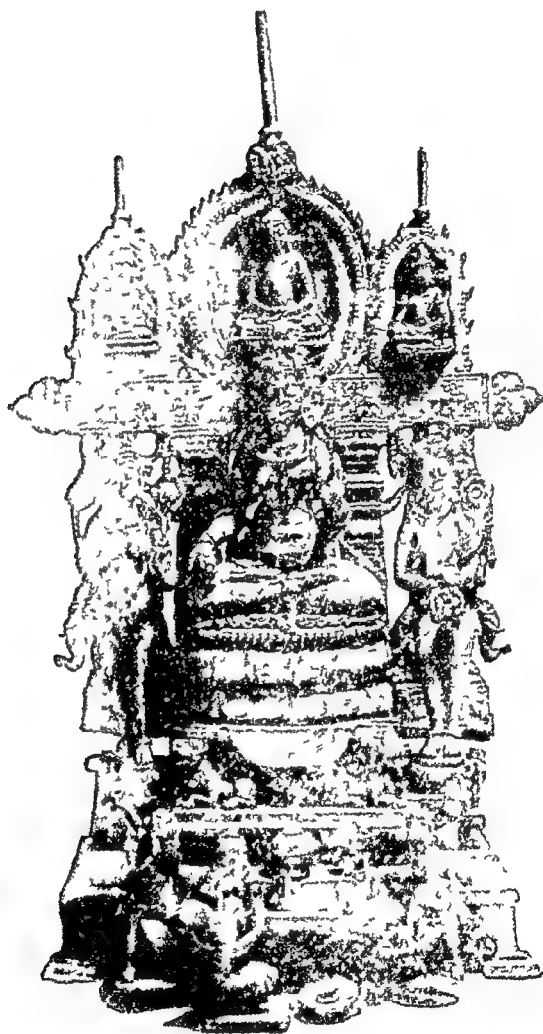
चतुर्विंशतिका पट्टक, प्रयाग-सम्राटालय ।

पृ० २०६



प्रयाग-सम्राटालयमें जिनमूर्ति-समूह ।

पृ० २१२



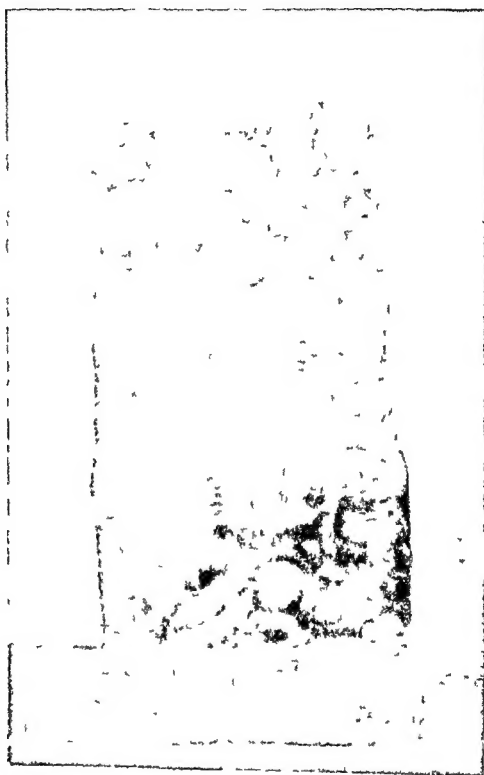
श्रीपुन-मिरपुर (म० प्र०) से प्राप्त तारादेवीकी धातु-प्रतिमा ।

यह महाकोसलकी सर्वश्रेष्ठ मूर्ति है ।

पृ० २६३



दशावतारी विष्णु । पृ० ३६६

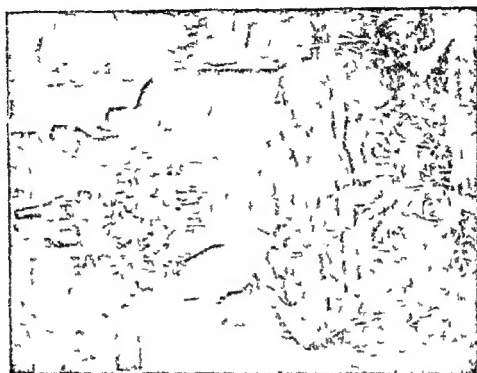


श्री कल्याण देवी । पृ० ३८२

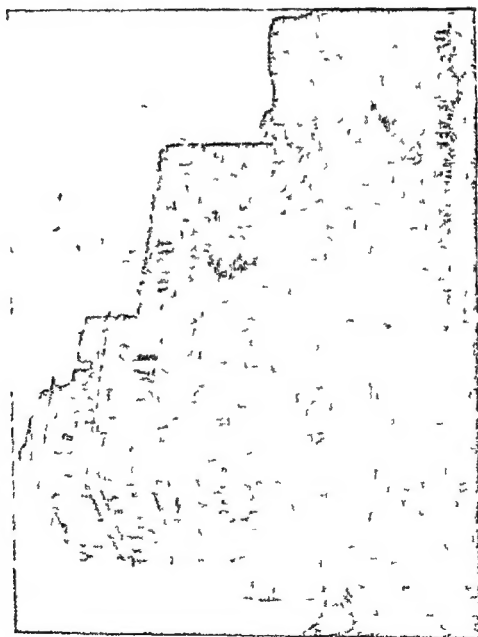


शिव-पार्वती, भेडाघाट । पृ० २२३





ध्यात्री विष्णु, त्रिपुरी ।  
पृ० ३२०



मदनमहल, जबलपुर  
पृ० ३२१

